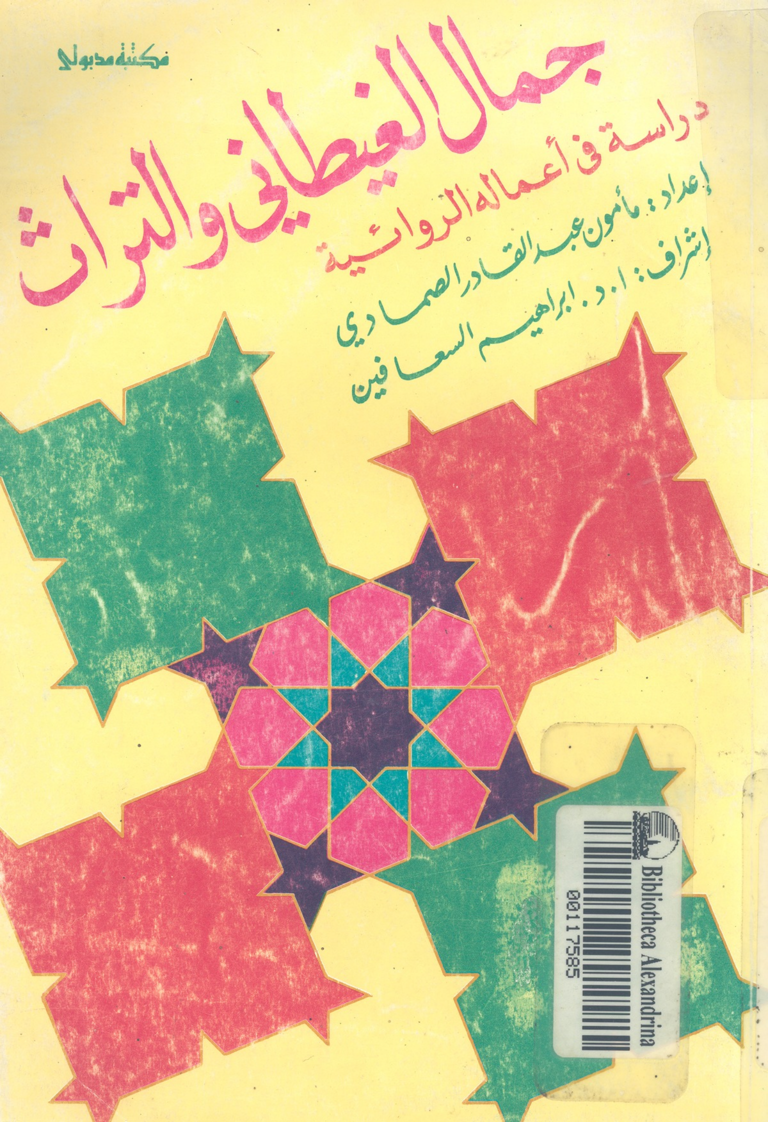

مكتبة مدبولي
جمال الغيطاني والتراث
دراسة في أعماله الروائية
إعداد: مأمون عبد القادر الصمادي
إشراف: أ.د. ابراهيم السعافين
Bibliotheca Alexandrina
0117585



جمال الغيطاني والتراث

جمال الغيطاني والتراث

دراسة في أعماله الروائية

إعداد

مأمون عبدالقادر الصمادي

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

مكتبة مدبولي



المحتويات

الموضوع	الصفحة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم

أما بعد:

فهذه الرسالة محاولة للكشف عن جوانب التأثير التراثي في الأعمال الروائية لجمال الغيطاني، فهي أعمال ذات صبغة "تأصيلية"، تسعى لنفي التهمة المزدوجة، القائلة بانسلاخ الرواية العربية عن جذورها البعيدة في الفن القصصي العربي القديم، ومحاكاتها للرواية الغربية. وهي تهمة طالما واجهت الرواية العربية خلال قرن ونيف من الزمن.

ولعل من أهم ما شجعني على بحث هذا الجانب بالتحديد هو ندرة الدراسات العربية ذات الطابع الشمولي. فباستثناء اطروحة جامعية أعدت في امريكا[1] والمانيا لم تتم ترجمتها بعد، نجد أن إبداع الغيطاني الروائي لم يحظ –حسب علمي– من الدراسات المحبّرة بالعربية إلاّ بمجموعة بحوث ومقالات تتناول أعمالا مفردة حسب من بين مجموع أعماله الروائية، منشورة في عدد من الدوريات حسب ما تشير اليه قائمة مراجع الرسالة.

إن انعدام الدراسات الشاملة لابداع الغيطاني، الجامعة لها بين دفتي كتاب بالعربية، جعلني أكثر حرصا على الإلمام بما يمكن الالمام به من أبعاد التجربة الابداعية في علاقتها بالتراث، إخلاصا للبحث، وفي سبيل سدّ ثغرة سببها ذلك الانعدام، الى ذلك، سطحية التناول في كثير من البحوث والمقالات تلك، اذا ما استثنينا ابحاثا على شاكلة بحث قمري البشير: صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات، المنشور في مجلة فصول، اذ مثله نادر بين تلك البحوث.

أما منهج البحث فيستند –أساسا– الى أسلوب عقد محاورات هادفة بين النص الروائي والنص التراثي بمصادره كافة، سعيا نحو استبانة قواعد منهج الغيطاني في توظيف

---

(١) الاطروحة التي أعدت في امريكا هي للباحثة سامية محرز تحت عنوان:
A study of narrative structure and narrative modes in the works of the contemporary Egyptian writer Camal Al-Chitany.

التراث. من هنا تماماً كثرة الاحالة في متن الرسالة الى مصادر تراثية عمد الغيطاني الى توظيف نصوص منها على نحو أو آخر.

وقد جعلت الرسالة في أربعة فصول فضلا عن التمهيد والخاتمة.

أما التمهيد فقد عالج أربع قضايا، تناولت الثلاث الأولى منها الأطر المرجعية التي انبثقت عنها تجربة الغيطاني الروائية في علاقتها مع التراث، وتناولت الأخيرة قضية الشكل الفني في الرواية العربية بايجاز، مع التعريج على مسوغات أراها ضرورية لاستمرار محاولات التجريب، في سبيل استقرار شكل ناجز للتقاليد الفنية في الرواية العربية.

اما الفصل الاول، فقد عالجت فيه الشخصيات التراثيّة في روايات الغيطاني او تلك المتأثرة بملامحها، ولذلك فقد اشتمل هذا الفصل على الشخصيات التاريخية، الصوفية، الاسطورية، وشخصية البطل الشعبي.

وقد عالجت في الفصل الثاني أثر المعطيات التراثية في تشكيل المضامين والقضايا التي طرقتها روايات الغيطاني، على مستويات مختلفة: سياسية، اجتماعية، طوباويّة ورمزيّة، وكان المنهج هنا يقتضي ملاحقة التاثيرات التراثيّة، تبعا لطبيعة المضامين والقضايا المعالجة لا العكس.

أما الفصل الثالث، فقد سعيت فيه إلى استبطان وعي الغيطاني روائيا وإنسانا بالبيئتين الزمانية والمكانية، منفصلتين ومتصلتين، دون أن أغفل أثر وعيه هذا على التشكيل الفني في رواياته، وقد انطلقت في ذلك كله من محاولة لرصد أبعاد الموقف التراثي من الزمان والمكان والزمكان، كما عبر عنه التراث الصوفي، الديني، الاسطوري والتاريخي بشكل خاص.

وفي الفصل الرابع اختتمت الرسالة بوقفة على دور اللغة التراثية في رسم بعض ملامح الجانب الفني من التجربة الروائية لجمال الغيطاني، فقد رصدتُ نماذج من انماط اللغة التراثية التي يوظفها الروائي بمصادرها و"تلويناتها" المختلفة، وعرّجت على رصد دور بعض الأساليب الفنية التي يوظفها الرجل، من تلك التي تعد قواعد فنية راسخة لأشكال قصصية عربية قديمة ناجزة، ولبعض الاعمال العربية التراثية غير القصصية. ثم عرّجت، الهوينى، على بعض الاساليب الفنية التراثية، التي تعد بدائل عن أساليب سائدة في الرواية العربية المتأثرة بالاساليب الفنية في الرواية الغربية.

وبعد فقد بذل الباحث جهد الطاقة في سبيل دراسة تجربة الغيطاني الروائية في ضوء المعطيات التراثية، وبالتالي دور هذه المعطيات في تشكيل أبعاد التجربة محل الدرس هنا، باعتبارها احد النماذج المتميزة في هذا المجال.

ولا يسعني –اخيراً– إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين على ما بذله من جهد مضن في متابعة عملي هذا –وإن بدا متواضعاً– حتى استوى على عوده. كما اتقدم أيضا بعميق امتناني لكل من استاذيَّ الفاضلين، الاستاذ الدكتور يوسف بكار، والدكتور خليل الشيخ، على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وتهذيب زلاّتها.

تمهيد

يبدو ان دراسة الظواهر اللافتة في إبداع أدبي بعينه تستدعي -ابتداء- تحديد الأطر المرجعيّة التي يمكن ربط الظاهرة موضوع الدرس بها.

فإذا كان الهدف من دراسة النص فهمه، ووصف بنائه شكلاً ومضموناً دون اعارة الانتباه خلال الدرس لمصادر النص ومرجعيات كتابته عامة، فقد خسرت الدراسة قدرا كبيرا من قيمتها الماثلة في عنصر التحليل، ذلك أنّ الدراسة تبعا لهذا الاهمال لا بد أن تخفق في استجلاء أبعاد المعطيات المضمونية والشكلية الداخلة في نسيج النص، أعني علاقة النص المدروس بغيره من النصوص المكتملة الانجاز، وبالتالي لا بد أن تخفق في استجلاء الملامح، والسمات الأسلوبية الخاصة بالظاهرة التي يكرسّها الابداع المدروس بمجموع نصوصه.

بعبارة أخرى، يمكن القول إنّ عمليّة التحليل، وهي جوهر دراسة الظواهر اللافتة-كما هو الحال في النصوص الابداعية في دراستنا هذه-عملية ضرورية، يكاد يستحيل تحقّقها بشكل مرضٍ إلا بالاستعانة بتعيّنات من خارج تلك النصوص الابداعيّة، ذلك أنّ " مرجعيات" هذه النصوص تبدو في سياق كهذا ذات امكانات مؤهّلة لتوفير أفق أوسع في مجال آليّات التحليل.

من هنا فإنني سأعمد إلى تحديد هذه الأطر ودراستها، وذلك خشية انجراف الدراسة باتجاه متاهات التجريب العشوائي لأطر لا يمكن وصفها باكثر من كونها أطرا محتملة، ولكن دون أن تكون قادرة على بلوغ درجة الاقناع كما هو الشأن في حال تحديدها.

ولعل صلتي بأدب الغيطاني الروائي، ومقابلاته المنشورة فترة من الزمن، فضلا عن مقابلتي الرجل، تجعلني مطمئنا إلى اعتبار النشأة والثقافة والموقف النقدي لجمال الغيطاني، هي الأطر المرجعيّة الأعمق من أجل فهم مقبول لإبداعه، ودوافع توجهه هذه الوجهة في توظيف التراث، على نحو حقق من خلاله ظاهرة ابداعية تستحقّ الدرس، ولعل في تتبع هذه الأطر ما يحقّق الغرض.

أولا: نشأة الغيطاني

لقد ولد جمال أحمد الغيطاني في قرية جهينة بمحافظة سوهاج، بتاريخ ٩/ايار/١٩٤٥، أي في اليوم نفسه الذي انتهت فيه الحرب العالميّة الثانية باستسلام المانيا، وهو يعي هذه «المصادفة» الدالّة وعيا يكشف عن قدر كبير من المفارقة، فهذا اليوم هو « أول أيام السلام، وإن خلت حياته منه، عرف التاريخ والمصادفة على حين فجأة».(١)

ويروي الغيطاني أنّه تعلّم القراءة واتقنها (٢) من أبيه شبه الأمي قبل دخول المدرسة التي تخرج فيها عام ١٩٥٩(٣). ولكنه بسبب إصرار والده الذي حرم التعلّم على تعليم جمال واخوته إصراراً أسطوريا(٤). وبسبب شعوره بظروف الاسرة الاقتصادية الصعبة، فقد قرّر- لغايات التوفيق بين رغبة والده في تعليمه والحاجة للعمل والكسب -أنْ يدخل مدرسة الفنون والصنائع، فيدرس فيها فنّ تصميم السجاد لمدةً-ثلاث سنوات، يعمل بعدها رسّاما للسجاد في مؤسسة حكوميّة هي مؤسّسة التعاون الانتاجي»(٥).

ولعلّ اشتغال الغيطاني بهذا العمل قد أسهم في تعميق حسّه الفنّي، واستكشافه أسرار الفن الاسلامي بزخارفه التي تشي بفلسفة الجمال في تراثنا الفني، تماما كتأثير التراث المعماري القديم، متمثلا في عمارة المساجد، والكنائس، والمعابدالفرعونيّة التي « لم

(١) جمال الغيطاني يروي حكايته مع التجارب الحياتية والادبيّة، مقابلة مع الغيطاني، الاسبوع العربي، ص ٤٨، وانظر أيضا كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٢٠-١٢١.

سألجأ ابتداء من هذه المعلومة إلى الاعتماد على كتاب التجليات كمصدر معرفي مباشر فضلاً عن أنه رواية، للإفادة من بعض ما جاء في الكتاب عن سيرة الغيطاني الشخصية مما لم يرد في مقابلاته، على أنه يجب الفصل في سبيل هذه الافادة بين ما ينسجم مع الواقع وما لا ينسجم معه مما جاء في سياق مواقف التجلي التي يختلط فيها الجانب الفني الخيالي بالواقعي التسجيلي الى درجة يصعب معها الاطمئنان الى واقعية موقف أو آخر، اضف الى ذلك أن ثمة نصاً تصريحياً للغيطاني يقول فيه: «... هنا أنا طرف في الرواية..وكل الوقائع في التجليات حقيقية» انظر: مناقشة كتاب التجليات، أدب ونقد، ص ١٦٢.

(٢) كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٧٢.

(٣) جمال الغيطاني يروي حكايته...، ص ٤٨.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) التراث والابداع الروائي، جمال الغيطاني، مقالة، الباحث العربي، ص١٠٣.

تكن مجرّد حجارة صمّاء، وإنما كانت تعكس موقفا ورؤية للحياة»[1]، خصوصاً وأنّ الغيطاني يتمتع-فيما يلوح من بعض تصريحاته-بدرجة عالية من دقة الملاحظة، وتأثر الجمال، فهو يروي أنّه وقف يوما أمام زخارف جدارية دقيقة في المغرب، فراح يتأملّها قائلاً في نفسه « لو أنني نجحت في الوصول إلى هذه الخصوصيّة من خلال اللغة، أكون قد نجحت في خلق شكل متميّز»[2].

كتب الغيطاني أوّل محاولة قصصيّة عام ١٩٥٩، أيْ وهو بعد في حدود الرابعة عشرة من عمره، ولكنّه لم يتمكّن من النشر الاّ في عام ١٩٦٣، اذ نشر أوّل قصة له بعنوان «زيارة» في مجلة الأديب اللبنانيّة[3]. وتابع النشر بعد ذلك في الدوريات والصحف حتى عام ١٩٦٨، حيث نشر خلال هذه السنوات الست «عشرات القصص، وروايتين قصيرتين (حكايات موظف كبير في جريدة المحرر، وحكايات موظف صغير في مجلة الجمهور الجديد اللبنانية)»[4].

وفي عام ١٩٦٥ كان قد بدأ ينخرط في تنظيم سياسي سريّ منشق عن الاتحاد الاشتراكي، ليمارس من خلاله كشف بعض الانحرافات الاقتصادية الموجودة داخل المؤسسة، التي يعمل بها كغيرها من المؤسسات في تلك الآونة، وينقل بسبب هذه التحرك السياسي إلى محافظة المنيا في الصعيد، ولا تلبث السلطات السياسيّة أن تعتقله في نهاية عام ١٩٦٦، حتى آذار ١٩٦٧، أي قبل النكسة بثلاثة شهور، ثم قررت الموسّسة أنْ يكون عمله هذه المرّة في القاهرة نفسها، في منطقة خان الخليلي، ويظل على رأس عمله فيها حتى عام ١٩٦٨، وهو العام الذي نشر فيه مجموعته القصصيّة الأولى بعنوان «أوراق شـاب عاش منذ الف عام»[5]. لقد كانت هذه المجموعة الأخيرة علامة تحول في سياق إبداع الغيطاني الأدبي على صعيد احتراف الأدب من جهة، وعلى صعيد ماطراً على حياته العمليّة من جهة أخرى. فلقد

---

(١) التراث والابداع الروائي، ...، ص ١٠٣.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) جمال الغيطاني يروي حكايته، مقابلة ...، ص ٤٨.

(٤) جدلية التناص، مقابلة مع الغيطاني، مجلة الف، ص ٧٥-٧٦.

(٥) جمال الغيطاني يروي حكايته...، ص ٤٨-٤٩، وانظر من أجل ظروف اعتقاله التفصيليّة: كتاب التجليات، جمال الغيطاني، ج ٣، ص ١٩٧.

استدعاء[1]-بمجرد صدور هذه المجموعة- محمود امين العالم، رئيس مجلس ادارة أخبار اليوم أنذاك، وطلب إليه العمل في الصحافة، فكان أن قبل العرض، ودخل بذلك عالم الصحافة، الذي هو -حتما-أقرب الى عالم الكتابة من العمل الحرفي الذي كان يمارسه الغيطاني لسنوات ست خلت قبل هذا التاريخ.

اما أبوه فقد ولد عام ١٩٢٣، وفجع باليتم وهو ما زال في سن السابعة من عمره، «عرفت أنه يتيم، ولا يذكر ملامح أبيه الذي رحل فجاة»[2]، وقد حُرِم هذا الاب من الذهاب الى «الكتّاب» في صغره بسبب خشية أمه التي ظنت أنّه ربما يختطفه أحد عند ذهابه اليومي، وبقي طوال مدّة مكوثه في جهينة على خلاف مع عمّه، الذي كان الطرف الأقوى. اما جوهر الخلاف فهو أنّ عمّه قد طمع بحيازة حقّ التصرّف بمجموعة من أشجار نخيل كان قد تركها لهوالده[3]. ويبدو أنّ الأب قد ضاقت به سبل العيش في القرية، وفشل في إزالة أسباب النزاع مع عمّه، فيسافر الى القاهرة طلبا للكسب مع صديق له اسمه «عمر الماخوت»الذي صار فيما بعد من أثرياء سوق العتبة في القاهرة، ويظل في القاهرة متأرجحا بين عمل وآخر، إلى أن يستقر به المقام في وزارة الزراعة موظفاً فيها[4].

وبعد أن يجمع بعض المال يعود الى جهينة، فيتزوج من ابنة علي باشا المدّاح صاحب الكرامات، ويعود بزوجه الى القاهرة، فيقيمان في حجرة «فوق السطوح» في حارة الطبلاوي، ثم ينتقلان -وقد أنجبا -الى شقة في الدرب الأصفر، ثم مرّة أخرى إلى درب الطبلاوي، ثم إلى باب الشعريّة، فالمطريّة لمدة شهرين، ثم أخيرا إلى شقة تقع في مساكن جديدة بُنيت شمال القاهرة، هي «آخر ما شيّد للفقراء في زمن عبد الناصر»[5].

---

(١) جمال الغيطاني يروي حكايته....، ص ٤٨ بتصرف.

(٢) كتاب التجليات،ج ١، ص ٧٦.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٨٢+٢٠٦، بتصرف.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص ٤٠-٤١، بتصرف.

وفي سياق حديث الغيطاني عن ظروف أسرته الاقتصادية الصعبة يقول: «كان والدي رجلا فقيرا، مرّ في ظروف حياة صعبة جداً»[1]، ولا شك أنّ هذا الإحساس قد أثر في نفسيّة الروائي تأثيرا كبيرا، فهو يعترف في موضع آخر أنه كان في مراهقته يخجل من فقر أبيه[2]، وهو اعتراف يجعلنا أكثر فهماً للسبب الذي جعل الأسرة تقضي معظم حياتها في أحد الأحياء الشعبيّة الفقيرة، وهو حيّ الجماليّة المشتمل على الأماكن المشار اليها سابقاً.

وعلى الرغم من أنّ الحياة في أحياء القاهرة الشعبيّة أقرب إلى الحياة في الريف المصري، إلا أن هاجساً قويا ظلّ يلحّ على والد الغيطاني بالعودة الى جهينة، ولكنّ الظروف لم تكن لتسمح، ويمكن فهم ذلك من خلال خواطر الرجل التي كان يكشف عنها أمام أفراد أسرته:«سأتعلم وأرجع...سأطلب نقلي الى البلدة... بعد أن يتعلّم الأولاد في مصر سأرجع الى البلدة... بعد تخرج جمال، بعد تخرج اسماعيل، سأسافر لأموت هناك في الارض التي خرجت منها»[3].

ويبدو -ايضا- أنّ الظروف الاقتصادية التي عاشها الغيطاني قد جعلته أكثر التصاقاً بواقع الحياة، وأنماط التفكير في الأجواء الشعبية، سواء في جهينة، التي لم تكن الأسرة لتقطع اتصالها بها، أو في الجماليّة حيث ضريح الحسين -رضي الله عنه- صاحب المنزلة الكبرى عند المصريين، والذي يحتلّ -حسب تقدير الغيطاني- «نفس المكانة التي يحتلّها الاله أوزوريس *الفرعوني*»[4].

ورغم أن أحدا لا يكاد يشك في أمر تأثّر المبدع هذه الأجواء الشعبيّة، فانّه نفسه يؤكد هذه الحقيقة ويقرّها: «في هذه المنطقة نشأت [يعني الجماليّة]* ، وأعتقد ان هذه النشأة قد أثّرت على تكويني بشكل تلقائي جدا»[5].

---

(١) جمال الغيطاني يروي حكايته...، ص ٤٨.

(٢) أنظر:كتاب التجليات، ج٢، ص٢٥.

(٣) كتاب التجليات، ج١، ص ٢٣٦.

(٤) التراث والإبداع الروائي، الغيطاني، ص ١٠١.

* سأستخدم ابتداء من هذه الملاحظة العلامة: [ ] لأثبت داخلها في المتن ما من شانه توضيح غموض ما، والعلامه:(!) للتنبيه الى وجود خطأ «طباعي» في النصوص المقتبسة.

(٥) جمال الغيطاني يروي حكايته...، ص ٤٨.

أما في صعيد مصر فإن أنماط التفكير الشعبي في الأطر الثقافيّة التي يشبّ عليها الناشئة هناك، وذلك لترسخها في وجدان الشعب بقوة. ولم تكن أسرة الغيطاني بمعزل عن هذه الانماط الشعبية في التفكير وخصوصا عند جدته لأمّه، اذ طالما رويت عنها قصص البطولات الخرافية، والكرامات الصوفيّة، وقصص الجان وغيرها، حتى أنها أورثت الايمان بهذه «الادبيات» الشعبية لابنتها [والدة المبدع]، لمارست بعض معتقداتها أمام أعين أطفالها وعقولهم كما سيبدو لاحقا.

فلا عجب بعد ذلك أن يترسب العديد من جزئيات هذا التراث الشعبي في لاوعي الغيطاني، باعتباره واحداً من أفراد هذه الفئات الشعبية. وقد بدا الغيطاني في غير موقف تعبيري مسلّما بتأثير هذا التراث فيه وفي ابداعه، اذ إن هذا التراث «الذي يدخل في نسيج الواقع اليومي كان المنطلق الأول ... لمحاولة خلق اشكال فنيّة جديدة»[١].

ثانيا: ثقافته

كما أن نشأة الغيطاني الأسريّة والبيئيّة كان لها كبير الأثر في توجّهه هذه الوجهة الإبداعيّة، فكذلك الأمر فيما يتعلّق بثقافته، فلقد حصّل ثقافته الخاصة عبر منافذ ثلاثة رئيسة. أما الاول، فمن خلال مكتبة مدرسة الجماليّة الابتدائية في شبابه المبكّر. وأما الثاني فمن خلال الكتب المعروضة على رصيف الازهر، بعد سن السادسة عشرة. وأما الاخير، فكان من خلال دار الكتب المصريّة، وذلك في مرحلة متاخرة من مراحل تكوينه أطره الثقافيّة الخاصّة.

ويمكن القول إنّ مطالعات الرجل من خلال هذه المنافذ قد بدت موزّعة بين الأدب العالمي المترجم، والثقافة التراثيّة، مع نزر يسير من نماذج الأدب العربي الحديث. ولعل الثقافة التراثية تحديدا–لم يتح لها أنّ تحتل موقع الصدارة بين مطالعاته إلا في المرحلة الأخيرة، أعني من خلال دار الكتب، وبتوجيه من أمين الخولي الذي لم يفت الغيطاني أن يحضر عددا من ندواته الاسبوعيّة التي كان يحضرها جماعة (الأمناء)[٢].

---

(١) التراث والابداع الروائي، ص ١٠٢.

(٢) جدليّة التناص، ص ٧٣–٧٤، بتصرف.

لقد اطلع الغيطاني من خلال تلك المنافذ على قدر لا بأس به من عيون الأدب العالمي المترجم لأبرز مشاهيره، أمثال تولستوي، دوستويفسكي، هيجو، غوركي، زولا، وغيرهم الكثير[1].

ولا شك أن الرجل قد أفاد كثيرا من هذه القراءات، ولكنّ أهميتها الخاصّة في سبيل ترغيبه الواعي بانتهاج منهج التوظيف التراثي في الابداع، تكمن فيما كانت تحيل إليه من قراءات موازية تقدّم حصيلة معرفية عن بيئة اجتماعيّة، أو عصر تاريخي، أو جنس معرفي ما. ذلك أنّه عندما كان يقرأ في هذا المترجم رواية عن التاريخ الفرعوني، كرواية «وردة»-مثلا- كان يجد أن روح المعرفة المستكشفة تدفعه الى البحث «عن كتب تدرس هذا العصر، وهكذا في كلّ المجالات»[2].

أضف الى هذه القراءات الموازية في بطون الكتب قراءات أخرى، كانت تبدو على شكل تأملات في الآثار الماديّة الماثلة أمامه في فن العمارة، أو في الآثار المعنويّة، ماثلة في التراث الشعبي المترسب في وجدانات الناس الذين يعايشهم أو يعاصرهم.

اما قراءاته في الادب الحديث فقد كانت نادرة جدا، لا تتعدى بضع أعمال لتوفيق الحكيم، ويحيى حقي. ولا يكاد أحد يشكل استثناء على هذه القاعدة إلاّ نجيب محفوظ، فقد كان لأعماله نصيب الأسد من قراءات الرجل في الادب العربي الحديث. ومرد ذلك -حسب الغيطاني-[3] هو أنه قد ربطته -وهو ما زال في سن الخامسة عشرة-علاقة حميمة بنجيب محفوظ، فرواياته عادة ما تحمل عنواناتها أسماء أحياء المنطقة نفسها التي يعيش فيها الغيطاني ، خان الخليلي قصر الشوق، السكريّة وغيرها، فضلا عن أنه وجد روايات نجيب محفوظ في مستوى الروايات العالميّة التي قرأها[4]. ومن كتب الأدب العربي القديم قرأ بعض مقّررات برامج الازهر الأكاديمية من مثل : أمالي القالي، نفح الطيب، الكامل، وغيرها[5] من الكتب التي تعد بين الأمهات في تراثنا الأدبي.

---

(١) انظر تفصيلا لذلك في: السابق نفسه.

(٢) جدلية التناص، ص٧٥.

(٣) جدلية التناص، ص٧٤.

(٤) نفسه، ص ٧٤، بتصرف.

(٥) نفسه، ص ٧٣، بتصرف.

ومع اقتراب الغيطاني من سن العشرين كان قد بدأ يعي القيمة العظمى للتراث الذي يقرأ، وصار ينظر الى هذا التراث على أنه كنز يشتمل على إمكانات هائلة لترجمة رغبته الملحّة في تحقيق، أو ابتداع شكل جديد للرواية العربيّة، لا يعتمد اعتمادا كبيرا علي تقاليد الرواية الغربية التي كان يعتقد بشيوعها في كتابة الرواية العربية السائدة.

ولعله وجد أيضا في هذا التراث خير معين له علي تجاوز معاناته الداخلية الخاصة تجاه قضايا الزمن والموت وما إليها، فلقد وجد أن ثمّة اتفاقاً بين رؤيته الخاصّة لمثل هذه القضايا، ورؤية المتصوفين الاسلاميّين، وهو يعترف بهذا في قوله: «غير أنني أعتبر نفسي قريبا إلى رؤية المتصوفين الاسلاميين للزمن، الدهر، وكثير من معاناتي الداخليّة وجدت تعبيرا عنها في هذا التراث». فضلا عن أنّه استشعر الأهميّة البالغة للانفتاح على بقية الموضوعات التراثيّة: الاسطوريّة، الدينيّة، العجائبية، التاريخية وغيرها، وكان أن تمّ له ذلك، كما تكشف عن ذلك إبداعاته الروائيّة، وإشاراته الصريحة في مقالاته ومقابلاته إلى فضل التاريخ في تعميق وعيه بالزمن، وكذلك كتب الأساطير والعجائب، وكل ما يقع في قائمة الكتب الخاصّة «بالثقافة التحتية للشعوب»[١]، تلك التي كان لها مع غيرها فضل تطوير فن الرواية عند الغيطاني على اصعدة المفاهيم والمضامين واللغة واساليب السرد[٢].

من اجل ذلك كلّه، فإنّ ثقافة الغيطاني تعدّ من أبرز وأهم الأطر المرجعيّة في دراسة ابداعه الروائي.

صحيح أنّ الغيطاني اقرّ-تصريحا- بمعظم مصادر ثقافته، ولكن وإن كانت هذه التصريحات مهمّة في ذاتها، فإن الاهمّ هو أنّ إبداعه الروائي لا بدّ يحيل متلقيه عليها وعلى مثلها، ولكن بشرط توفّر الخبرة اللّازمة، والاطلاع الكافي على التراث الثقافي العربي، أو-على الاقل- يجعل المتلقي يدرك بغير عناء كبير أنّ كثيرا من عناصر هذا الابداع تمتّ بصلة وثيقة إلى مكتسبات جماليّة، وتقاليد فنيّة، وموضوعات وأنماط لغويّة مفترقة عن مثيلاتها المعاصرة، والسائدة في نماذج الإبداع الروائي العربي المعاصر.

---

(١) التراث والابداع الروائي، ص ١٠٢.

(٢) انظر ظروف كتابة كتاب التجليات والزيني بركات في: جدلية التناص، ص ٧١-٨٠.

ثالثا: الموقف النقدي

لعله لا سبيل لمعترض البتّة على شرعيّة مثل هذا الطرح بالإنطلاق من الإشكال المتعلّق بالناقد المبدع، او المبدع الناقد، ذلك انني هنا بصدد عرض لموقف الغيطاني النقدي، كونه حصيلة مجموعة من الطروحات النقديّة الدالّة في سياق أطر إبداعه المرجعيّة من جهة، وكونه مجموعة تصورات نقديّة لم تنبعث من وعي المبدع الذاتي حسب،وإنما بتأثّر أحكام بعض النقاد الذين تناولوا إبداعه بالدرس، وهو يعترف بهذا التاثير في قوله:«وفي حقيقة الأمر أعلن أنني استفدت كثيرا، ووعيت بعض إنجازاتي بصورة محدودة من خلال كتابات النقاد عن قصصي»[1].

أضف الى ذلك أنّ هذه التصورات والأحكام النقديّة غير ملزمة أصلاً في مجال الإحتكام لصدقها الموضوعي، اذ يمكن اعتبارها-في احسن الأحوال-انعكاسات لمفردات نقديّة انطباعيّة خاصة بالمبدع، ولكن من شأنها أنْ تثري فهم الدراسة للأطر المرجعية الدالّة على دوافع التوجّه ومسوغاته الراسخة في وعي المبدع ولا وعية معاً.

ويبدو أن ظروف الحصار الذي عادة ما تفرضه السلطة السياسيّة على الإبداع الحرّ، كانت وراء توجه الغيطاني هذه الوجهة في الاختفاء خلف حدود المعطيات التراثيّة، وذلك من أجل قدرة وامكانيّة أفضل لاستغلال الرمز القادر على توفير «مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرّية»[2].

وجدير بالذكر هنا أن هذه النتيجة بحد ذاتها يمكن أن تكون تحصيل حاصل، وخصوصا اذا ما عرفنا أنّ الغيطاني كان يطمح مذ بدأ يفكر بالكتابة الإبداعيّة الى ابتكار شكل روائي جديد، لم يكتب مثله قبل ذلك، فقد كان يحاول «الوصول إلى شيء منفرد، وهذا طموح أي فنان»[3] وكان أن تم له فعليا شق الطريق باتجاه تحقيق شيء من هذا الطموح.

---

(١) مشكلة الابداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات، ندوة العدد، فصول، مجلد٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص٢١٣.

(٢) جدلية التناص، ص٧٦.

(٣) نفسه، ص ٧٧ وانظر ايضا: التراث والابداع الروائي، ص ١٠٠.

يعتقد الغيطاني أنّ المبدعين الذين حاولوا الافادة من التراث في أبداعهم لم يتمكنوا -في معظمهم- من تحقيق نتائج مهمّة على هذا الصعيد، فلقد ظلّ تأثر بعضهم بالنصوص التراثيّة «محدوداً جدا في إطار الشكل التقليدي للرواية، المستعار أساسا من الرواية الغربيّة، سواء أكانت روسيّة أو فرنسيّة، او امريكيّة»[1]، وهو يضرب المثل على اعتقاده هذا من محاولات إعادة كتابة بعض السير الشعبية المتمتعة بخصوصيّة متفرّدة في طرق القص، واساليب «الحكي» ولكن دون أن تصير الى شكل آخر يبتعد عن إطار الشكل الروائي الغربي[2].

من هنا فإنه يقرر جازما «أنه لم تجر محاولة متكاملة لخلق شكل روائي خالص يستند الى التراث الشعبي والرسمي»[3].

أما أسباب هذا الاخفاق في تحقيق محاولة متكاملة فيعزوها الغيطاني الى عدم توفّر الوعي الكافي بالذات القومية، وموروثها الخاص، ويضيف : "وربما لصعوبة مصادر هذا التراث، وصعوبة تمثله، وهيمنة الأشكال الثقافية الغربية»[4].

من هنا فإنّ الغيطاني يرمي من خلال الاحتجاج على الأساليب الفنيّة السائدة في الرواية العربية المعاصرة باعتبار عدم استنادها إلى الأساليب التراثيّة الماثلة في الف ليلة وليلة، والسير الشعبيّة وغيرها-يرمي الى دعوة جادّة للبحث عن تأصيل للرواية العربية، يستند الى الجذور والمعطيات الماضوية علي مستوى أبنية القصّ، ومضامين التراثين، الشعبي والرسمي، ومفهوماتهما، ولكن دونما فكّ تعسفي، أو فصل قسري بين اصالتنا تلك ومستلزمات المعاصرة.

والغيطاني وإن كان لا يستخدم هذين المصطلحين بشكل صريح، إلاّ أنّ مقولاته تلك تتضمن في ثناياها وعيا عميقا بهذا الطموح، الذي طالما سعت باتجاه تحقيقه جملة تيارات فكريّة عربيّة منذ مطلع القرن، لا في مجال الإبداع الروائي حسب، وإنما في مختلف نشاطاتنا الابداعية.

---

(١) التراث والابداع الروائي، مقالة، سابق، ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه.

وتصل حماسة الغيطاني الى درجة استنكار سؤال بعضهم: هل عرف العرب الفن الروائي؟ ويعبّر عن استنكاره هذ بسؤال آخر لا يخلو من حماسة، يقول: « فكيف لامّة لديها ألف ليلة وليلة يمكن لأحد ابنائها أن يتساءل سؤالاً(!)كهذا؟ أم أن اكتشاف تراثنا لا بد أن يتم من خلال الغرب حتى ندركه فننطلق منه؟»[١].

على محور آخر يبدو الغيطاني مؤمنا بضرورة الانطلاق من وحدة التجربة الانسانية، وهو طموح لا يتحقق إلا بالإفادة من تجربة الانسان عبر التاريخ، بمعنى أنه من الضروري أن يلتفت المبدع الى «أشياء تتجاوز الزمان والمكان لتكون الجوهري في الانسان»[٢]. من هنا فإن التراث الشعبي والرسمي بما حفل به من حقائق وخبرات وتجارب انسانية ثرّة، يعدّ خير تعبير متاح عن هذا الجوهري في الانسان، اذ هو خلاصة نشاطاته الابداعية المختلفة والفنية خلال الزمان وفي المكان.

ولعلّ هذا التصور عن وحدة التجربة الانسانيّة هو الذي يقود الغيطاني نحو تحديد مفهومه للزمن، اذ هو-عنده-الوعاء المدرك للتجربة الانسانيّة ماثلة في تراثها، ولذلك فليس ثمة فرق جوهريّ-في نظره-بين لحظة زمنيّة مرّت وأخرى حاضرة، أو ثالثة ستأتي، إذ جوهر التجربة الانسانية في اللحظات الثلاثة واحد، ولكنّ أشكال تحقيق التجربة، ووسائل هذا التحقيق هي التي تتعرض للاختلاف بسبب مبدأ الصيرورة وعدم الثبات[٣].

إنّ الفن مثلا تجربة إنسانيّة تتكرر دائما، والتراث يحتفظ لنا بعدد كبير من الامثلة، تتشابه في جوهرها، وقد تختلف في أداتها، ولكنّ الفنّ إذ ينهد إلى التعبير عن وحدة تجربة الانسان الفنيّة-تاريخيا-لا بدّ أن يحقق مستوى طيبا من مستويات النجاح في التعبير، فما البال ونحن نعبّر-فنيا-عن تجربة انسانية ترتبط مباشرة باحداث تاريخ سياســي واجتماعي متباعدة في الزمان، وحتى في المكان؟ أو ليس التاريخ ذاته يشهد على تشابه أحداثه خلال الزمان وفي المكان؟ فإن كانت الإجابة : بلى، فإنه يمكن القول بثقة زائدة: إنّ تجربة الغيطاني في رواية الزيني بركات قد تكشف عن نجاح فذّ في التعبير عن وحدة تجربيتين تاريخيتين، إنسانيتين، ومتماثلتين رغم تفاوتهما الزمني، وهما تجربتان ترصدان ابعاد كلّ

(١) التراث والابداع الروائي، مقالة، سابق، ص ١٠٠.

(٢) مشكلة الابداع الروائي، ....، ص ٢١٣، وانظر ايضا مناقشة كتاب التجليات، أدب ونقد، ص ١٦٢.

(٣) مناقشة كتاب التجليات، عبد المحسن طه بدر واخرون، ندوة نقاشيّة، أدب ونقد، ص ١٦٤.

من: القهر السياسي، الاضطراب الاجتماعي، والهزيمة المؤلمة، كما عبر عنها تاريخ المماليك في القرن العاشر الهجري، والقهر السياسي والاضطراب الاجتماعي، والهزيمة المذّلة في مصر القرن الرابع عشر الهجري أيضا[١].

إن الزمن مفهوم يشكل عند صاحبنا إحدى الركائز الاساسية في سياق وعيه النقدي، وابداعه الروائي، فهو يجهد نفسه إنسانا وفنانا في محاولة دفع شبح التغيير والصيرورة المستمرة للزمن، حيث لا تترك هاتان السمتان خلفهما من مظاهر الحياة الطبيعية غير الأثر والطلل، ذلك أنّ السمتين في جوهرهما تعبير عن حركيّة مدمّرة، فاذا ما أمكن الفنان تجاوزهما من خلال إعادة خلق الحياة من وحي الجماد مجسّدا في العمران، ونصوص التراث الشفهي والمكتوب، فقد أمكنه أن يحقق نجاحا باهرا على صعيد تجاوز تلك الحركيّة التدميريّة، فالفن عند الغيطاني هو «أرقى جهد انساني لمقاومة العدم»[٢].

ويبدو ان الرجل لا ينطلق في هذا الحكم من مجّرد موقف شخصي حسب، ولكن من خلال فهم ممكن لما يعبر عنه النظر إلى تاريخ الفن في العصور القديمة، اذ جوهر ذلك الفن يكمن في أنه «محاولة قهر الفناء، محاولة قهر الزمن الذي لا يرى بالمادة أحيانا»[٣].

وحتى يتقن الغيطاني-على مستوى آخر- انتهاج اسلوب توظيف التراث روائيا، فإنه يرى أنّ من الضروري جداً إجهاد نفسه في تحصيل المعرفة الكافية بالتراث الداخل في لحمة رواياته، ولا غرابة-والحالة هذه-أن يشبّه الغيطاني بذل الجهد الدؤوب في سبيل تحصيل الثقافة التراثيّة، وما في هذا الدأب من صعوبة ومعاناة، بالجهد الذي يبذله المتصوف طلبا لبلوغ درجة الفناء في ذات الله، إذ يكابد مشقّة كبيرة، ومجاهدة مضنية في هذا السبيل[٤]، والحق أنّ أعمال الغيطاني الروائية، بما فيها من زخم تراثي موظّف بدرجة عالية من التوفيق، تشهد له بصدق هذا الاقرار، وسواء أكان ذلك على مستوى المضامين والمفهومات، أم على

---

(١) مشكلة الابداع الروائي.....ص ٢١٣.

(٢) جدلية التناص، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) مشكلة الابداع الروائي...، ص ٢١٣.

مستوى اللغة وأساليب القص التراثيّة، ذلك أن إيهام مبدع يعيش في قاهرة العقود الثلاثة الاخيرة بكل هذا الزخم لا بد أنه « يقتضي جهداً كبيرا »[1] إن لم يكن خارقا.

من جهة أخرى نلحظ أن الغيطاني يستنكر أسلوبا مدرسيا في النقد، هو ذلك الذي يقوم على تقييم فنيّة العمل، بل أسلوب الكاتب بمجمله بعبارات جاهزة، ومفتقرة الى الدقّة في دلالاتها، كأن يقال– مثلا–عن كاتب معين: إن «أسلوبه جيّد، إذ ليس الأمر تراكيب وكليشيهات معّينة»، ويضيف: «اللغة بالنسبة لي حالة»[2] . وهو يعني هنا أنّ اللغة متغيرة بحسب المواقف في الرواية الواحدة، أو الروايات المختلفة.

يبقى أن يقال في ختام هذا العرض: إن الغيطاني مهتمّ بما أنجزه، كلّ من الروائي التونسي عز الدين المدني، والفلسطيني إميل حبيبي من روايات تستمد بعض مقوماتها من التراث العربي، وهما الكاتبان الوحيدان اللذان يستثنيهما الغيطاني من حكمه على المحاولات الأخرى بعدم تحقيق إحداها لشرط خلق محاولة متكاملةمن منظور الإستناد الى التراث[3].

أما نجيب محفوظ فقد لعب دورا مهما في إنضاج الوعي النقدي عند الغيطاني، فقد كان من أكبر مشجعيه على ضرورة الانعتاق من الشكل السائد للرواية العربيّة، ذلك أنّ نجيب محفوظ لم يعد يؤمن أنّ هناك الشكل الصح والشكل الخطأ»[4]، فالرواية الصحيحة عنده هي تلك «النابعة من نغمة داخلية»[5] والتي تكون مخلصة للذات العربيّة، «لانه لا يجب أن يكون الموضوع فقط محليا، ولكن الشكل أيضا»[6]، وهي قناعة تصل المبدع بتراثه، ليؤسس عليه رواية عربيّة جديدة، تقترب مما يأمله نجيب محفوظ من الجيل الذي يليه، وبدهي أن الغيطاني من هذا الجيل الذي عرف نجيب محفوظ عن قرب، وقرأ رواياته التي حاول أن يكسر فيها نظام الشكل الغربي السائد في الرواية العربية، كرواية ملحمة الحرافيش، ورحلة إبن فطومة

---

(١) جدليّة التناص، ص ٧٨–٧٩.

(٢) مناقشة كتاب التجليات، ص ١٦٢.

(٣) التراث والابداع الروائي، ص ١٠٠.

(٤) نجيب محفوظ يتذكر، (اعداد) جمال الغيطاني، (مجموعة لقاءات مع نجيب محفوظ)، ص ٧٠.

(٥) نفسه، ص ٧١.

(٦) المصدر نفسه.

وليالي ألف ليلة وغيرها، وهو خط في الإبداع كان نجيب محفوظ قد بدأ ينتهجه منذ عام ١٩٦٥ تقريبا، أي قبل نحو خمسة عشر عامامن تاريخ اعداد لقاءات الغيطاني معه، والتي نقلنا بعض مواقفه النقديّة السابقة عن إحداها.

وبعد، فهذه هي أبرز الاطر المرجعيّة من أجل فهم مقبول لدوافع الغيطاني نحو التوجه هذه الوجهة في توظيف التراث روائيا، وقد عمدت الى صياغتها على نحو يُرجى أن يعمل على الحيلولة دون الوقوع في إشكاليات مزعجة، قد تنجم عن الخضوع لسطوة الدخول في متاهات التجريب العشوائي في ثنايا الدراسة آتيا، آملاً أن تعمل هذه الأطر على المساعدة في أمر التوفّر على آفاق أوسع في مجال آليات التحليل والدرس.

الرواية العربية والتراث-مشكلة الشكل الفني

إنّ البحث عن شخصيّة واضحة المعالم للرواية العربيّة المعاصرة ما زال قضيّة تثير الجدل والاختلاف بين أهل الشأن من النقاد المارسين والمنظّرين على السواء، ولم يحصل بعد اجماع البتة على أي رأي من الآراء التي تتناول هذه القضية.

فمن قائل: إنّ عمر الرواية العربية لا يتجاوز نصف قرن الا قليلا فلا يقرّ له برأيه، وقائل بان الرواية العربية المعاصرة امتداد طبيعي لاشكال القصص العربي القديم، وكذا لا يقرّ له برأيه، وقائل: إنّ الرواية العربيّة بنت تغذية راجعة، اذ هي نسخة عن الرواية الغربيّة التي هضمت مبكرا تقنيات القصص العربي القديم، خصوصا تلك التي تميّز كتاب الف ليلة، وكذا ايضا لا يقرّ له برأيه[١].

فاذا حق للدارس أن يدلي بدلوه -وإن بدا متواضعاً-فإنّه يقرّ بالرأي الذي قامت عليه دراسة السعافين أدناه، والذي يقول به أيضا فاروق خورشيد، الرأي الوسيط (وخير الأمور أوسطها) على أنّه لا ينبغي أن اغفل هنا ملاحظة ناقد اخر[٢] تدعي التقليل من شأنه بتهمة المبالغة والتضخيم.

---

(١) انظر تفصيلا لهذه الآراء واصحابها في كتاب تطور الرواية العربيّة في بلاد الشام -ابراهيم السعافين- التمهيد.

(٢) غالي شكري في كتابه أدب المقاومة، ص٥٤.

إنّ التقصير في معالجات النقاد لهذه القضيّة حسب مقولة التأثر المطلق بالغرب، وتقصير عمر الرواية العربية تبعا لذلك، أو حسب مقولة أن الرواية العربية هذه هي بنت التغذية الراجعة-إنما يكمن في انهم ينظرون إلى الانجازات الروائية العربيّة ذات التأثير الجلي بمعطيات التراث القصصي العربي، على أنّها لا تزيد عن محاولات بسيطة لا ترقى إلى حدّ التأصيل، وانما تأخذ عن أشكال روائيّة ناقصة، لا على أنها محاولات تأصيلية متطورة عن أشكال وأنماط قصصية ذات هويّة، كان قد اعترض طريق استمراريتها فترة إهمال وجمود وانقطاع زمني.

وهم يعتمدون إذ ينظرون مثل هذه النظرة على أنّ أحدا من النقاد لم يطلق على أحد هذه الاشكال القصصية اسم "الرواية" قبل ذلك، وكأن أحدا من النقاد استطاع أن يحدّ من مشكلة إطلاق مجموعة من المصطلحات أو التسميات على مفهوم نقدي ما في سياق فوضى المصطلحات، والاستباق في أمر ابتداعها، كلٌّ حسب اجتهاده![1].

فلماذا نستنكر فكرة أن تبدو الرواية العربية المعاصرة ذات امتداد مهم باتجاه جذورها الأولى ماثلة في أشكال القصص العربي القديم؟

فاذا تعلقت المسألة بكون العرب لم يعرفوا قديما فن الرواية بمفهومها المعاصر، باعتبارها أبرز أشكال الفن القصصي إشتمالا على عناصره، فليس ذلك بحجة.

وإلاّ فهل يحق لنا أن نقول: إن الشعر بما هو أيضا أبرز أشكال فنون التعبير الأدبية القائمة على الوزن والصورة الفنية، فن مستقلٌ عن الأشكال الشعريّة الأخرى التي عرفها تاريخ الشعر العربي، كالزجل والموشحات والقصيده الحرّة والموال الشعبي؟ أعتقد أن لا، ذلك أن جميع هذه الأشكال تنتمي إلى جنس الشعر، وكلها أيضا لها من السمات ما يميزها تمييزا يعطيه الاستقلالية في إطار المجموع، والا لما أمكن أن نطلق على كل شكل تسمية خاصة به، تبقيه في فلك الجنس في الوقت ذاته الذي تميزه فيه عن بقيّة الأشكال الأخرى.

ولا تكاد تخرج ترجمة الحياة عن تصورنا للشعر، فالكتابة حول شخصية انسانيّة ذات تميز وافتراق سيرة او ترجمة حياة، والكتابة حول بطل شعبي هي سيرة أو ترجمة حياة،

---

(١) انظر امثلة على الخلط في مصطلحات النقد القصصي مثلا: ازمة المصطلح في النقد القصصي، عبدالرحيم محمد عبدالرحيم، فصول، ص ٩٨-١٠٦.

والكتابة الإخبارية في كتب الأعلام حول شخصيّة ما هي ايضا سيرة أو ترجمة حياة، ولكننا نطلق عليها مجموعة من التسميات ترصد الاختلاف والاتفاق بينها معا، فنقول: هذه سيرة ذاتية، وتلك غيريّة، وتلك شعبيّة، وتلك اخباريّة .... بحيث يبدو عنصر الاختلاف بينها صاحب الفضل في السماح لها بتبادل المفردات أو السمات الفنية لبعضها بعضا، بل حتى في إطار الفن عموما وليس في إطار الجنس حسب، كأن تفيد القصيدة من عنصر النغم في الموسيقى، أو من عنصر الحوار في القصة، أو أن تفيد الخاطرة من عنصر الصورة الفنيّة في الشعر.....

إن الدارس هنا لا يدعو البتّة الى فوضى الحدود الفارقة بين الأشكال الادبيّة في الجنس الواحد أو الاجناس المختلفة، ولكن الى شيء من المرونة في نظرتنا لمظاهر الاتفاق والانسجام بينها، تماما كما ننظر الى مفاصل الاختلاف والتمايز.

أعني أنه قد بات في حكم الملحّ-ان لم يكن الحتميّ-أن نبدو اكثر مرونة عند النظر في أمر التجديد الابداعي، القائم على تلمس خطوط التماس والتداخل الممكنة بين الاشكال الفنيّة المتقاربة او المتباعدة، كل شكل بحسب قواعده التأصيليّة النقديّة القارّة بفعل التقادم الزمني، الذي يعني بدوره نضوج الوعي النقدي.

ونحن ننطلق بدعوتنا الى هذه المرونة من درس يجمل أن نتعلمه جيدا من خلال دراستنا لتاريخ الأدب، فلقد شهد هذا التاريخ ميلاد كثير من حركات "الانزياح" عن المجرى العام لشكل أدبي بعينه، وما يلبث هذا المولود الجديد أن يتطور وترتسم له بصمات واضحة، رغم الهجوم الذي ينصب عليه بغير هوادة من انصار المحافظة لكل قديم على قدمه، ولنا على ذلك أمثلة جليّة في الموشحات والثورة على الطلل والشعر الحر.

فأي شيء يمنع اذن من وجود رواية أو-على التعميم-عمل قصصي يسعى باتجاه التأصيل ويقوم على هضم أو تمثل ما يمكن تمثّله من سمات القصص العربي القديم، وخصائص الحكي في المعارف المختلفة، بالنظر الى أن هذه الخصائص تنتمي بقصد أو بغير قصد إلى أظهر سمات الأدب القصصي دلالة عليه؟

وقبل الإجابة عن سؤال كهذا لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار تحفظا له من الوجاهة قدر يستحق الاحترام الكافي، وهو التحفظ الذي لا يجيز صاحبه أن يُعَدّ الاتجاه نحو الأشكال

التراثيّة بصورة واعية بحثا عن شكل فنيّ أصيل له ملامحه وعناصره[1]. ولكنه مع ذلك تحفظ لا يحول بين الروائي العربي المعاصر و «حريته الكاملة في أن يعيد تشكيل التراث، او يجرب من خلال تقنيات حديثة مناسبة، او يمزج بينهما، او يبتدع شكلا جديدا لا يفيد من هذا ولا ذاك»[2].

والحق أن القضية معقدّة فعلا، وثمة اكثر من اعتراض يمكن أن يثار ضد أصالة شكل فني للرواية العربيّة يقوم على استلهام الأشكال التراثيّة. وهي اعتراضات لا شك تنهض بمسوغات مقنعة لدعم مضمون التحفظ السابق، أما الإعتراضات فيمكن إجمالها في نقاط ثلاثة: اولها ان التراث لا يمكنه أن يعبّر عن لحظة مستقلة ناجزة في فترة محددة في التاريخ، وإنمّا هو حصيلة تتجدد باستمرار حتى اللحظة الحاضرة. وثانيها أنّ الرواية عربية وغربية شكل غير منجز، بمعنى عدم استقرار تقاليده حتى الان. وآخرها أن الفن نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية ومادية بشروط تاريخيّة، ليس لها ان تغفل موقع الفنان من عصره وقضاياه الملحّه وعوالمه ومضامينه الرحبة، فاذا كانت أعمال نجيب محفوظ المتأخره –المشار اليها سابقا– قد اخفقت في أن تكون وحدها قادرة على تشكيل عالم محفوظ الروائي فإن الحكم ذاته ينسحب على اعمال اميل حبيبي والطاهر وطار والغيطاني التي فتحت أعمال محفوظ تلك الطريق أمامها، إذ لا تستطيع هذه الاعمال أيضا أن تستنفذ خبرات مبدعيها من جهة، ولا ان تحقق كل العوالم الخيالية الممكنة التي تتصل بهم من جهة، وبالواقع والقارىء من جهة أخرى[3].

وما دمنا هنا نسعى باتجاه دراسة محاولات الغيطاني الروائية –و تحديداً– من منظور استلهام التراث فيها، فإنه لا بد من تأكيدنا أن أعمال الغيطاني تكاد تشكل استثناء ملحوظا عن غيرها من المحاولات المماثلة، فاذا ما استثنينا كلاً من "خطط الغيطاني" و "رسالة البصائر في المصائر" فإنه يمكننا الزعم بأن بقية أعماله قد نجحت-بدرجة طيبة-في تحقيق ما امكن-حتى الان-من العوالم الخياليّة المتصلة به وبواقعه المحيط من جهة، وفي المزج بين الاساليب التراثيّة والحديثة من جهة أخرى، وإن اخفقت –فعلا–في تحقيق اتصال طيب بالقراء العرب خارج حدود الفئة المثقفة منهم.

---

(١) قضية الشكل في الرواية العربية، ابراهيم السعافين، مقالة، آفاق عربية، ص ١٠٤.

(٢) نفسه ص١٠٥.

(٣) نفسه ص١٠٤–١٠٥.

اننا نعتقد أن إجابة عن سؤالنا السابق عن موانع وجود عمل قصصي يسعى باتجاه التأصيل من خلال تمثل مضمونات وأساليب حكي تراثية، تقوم على أساس أن لا شيء يمنع-إذا احسنت عمليّة التمثل-يمكن أن تكون إجابة موضوعيّة، تعبّد الطريق أمام فهم أعمق للظاهرة الغيطانيّة ما دام للمبدع «حريته الكاملة في أن يعيد تشكيل التراث»[1] وما دام يزاوج بين الاساليب التراثية والحديثة، دون أن ينغلق-مبدعا لا منظّرا-وراء شكل عربي "أصيل" بذاته، وهو ما تكشف عنه ملاحظة الأساليب الفنية عنده بتعدّد رواياته.

فإن تعرّض من يجيب إجابة كهذه لتهمة محاباة "الظاهرة الغيطانية" على نحو احتفالي دعائي، فلا بأس، ولكن الموضوعية-والحال هذه-تفرض قدرا كبيرا من مراعاة مبدأ جعل الحكمَ النهائي، رهنا بما تسفر عنه الظاهرة من نتائج داخل حدودها ذاتها، وفي سياق حجم ردود الفعل المشجعة أو المحبطة من خارجها، فلعل حيازة الظاهرة على فرصة زمنية كغيرها من الظواهر في تاريخنا الادبي، أن تظهر لنا فيما اذا كانت هذه الظاهرة ستتقوقع وتتحصر، أو سيكتب لها خلع ثوب الظاهرة، وارتداء ثوب الحركة المدعّمة بمكتسباتها الجماليّة الخاصة، ورديفها النقدي تنظيرا وتطبيقا. وزعمي أنها تتهادى اليوم في هذا الاتجاه رغم ظهور بعض الهنات، خصوصاً في الرواية الأخيرة للغيطاني.

(١) قضية الشكل في الرواية العربية، ص١٠٥.

الفصل الأول

انماط الشخصيات التراثيّة

انماط الشخصيات التراثيّة

مدخل

لعل المرء لا يجانب الصواب إذا قرر أنّ لعنصر الشخصيّة في الفن القصصي عموماً أهميّة خاصّة لا يكفّ النقد عن تأكيدها المرّة تلو الأخرى ، إذ "يميل معظم النقاد المحدثين إلى عدّ الشخصيّة أهمّ عنصر من عناصر الفن القصصي"[1].

من هنا فإننا سنجعل دراسة الشخصيّة التراثيّة مفتتح فصول البحث، وذلك في محاولة لاستكشاف تقنيات توظيفها من زاوية بنائها الموضوعي والفني، وعلاقتها بغيرها من عناصر الرواية. ولما كانت مصادر الغيطاني التراثيةُ، قد تشكلت من مزيج صوفي، تاريخي، شعبي، وأسطوري، فإننا لن نزيد جديداً -خلا قصد التوكيد- إن نحن قررنا أنّ مصادر الشخصيات التراثيّة عنده، هي المصادر ذاتها المذكورة آنفا. وفيما يلي هذه الأنماط.

أولاً:الشخصيات التاريخيّة

إن التفاتة فاحصة إلى مجمل الشخصيات التاريخيّة في أعمال الغيطاني الروائية، من شأنها أن تكشف لنا عن محورين رئيسين، يتمتعان بتأثير عميق في البنى الروائية على الصعيدين الموضوعي والفني هما: محور الحسين/يزيد والأمويين. ومحور آخر يختصّ ببعض شخصيات العصر المملوكي الأخير.

أ- الحسين / يزيد والامويين

يبدو أنّ الملحوظة التي تلفت النظر ابتداء، تتعلّق بالتنافر الذي يلوّح المحور من خلاله بفكرة: الأبيض/الأسود. لا على أنها فكرة تمثل نسقا من أنساق التفكير عند الانسان عبر الزمان والمكان حسب، ولكن على أنها فكرة تجلو-فعلياً-طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الثنائية، كما خبرها الفكر والتاريخ والوجدان العربي الاسلامي قديما وحديثاً.

اما شخصيّة الحسين فتكاد تمثل في كتاب التجليات موقع القلب منه، فهو دليل الراوي في تجلياته، وهو أحد أفراد مجلس الديوان الذي يتشكل من رئيسته الطاهرة، متمثلة

---

(١) النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبدالله، ص ٦٦.

بزينب ابنة علي بن ابي طالب، ومن عضوين يساعدانها « عضو إلى يسارها سيد شباب اهل الجنة الحسين عليه السلام وإلى يمينها شقيقه الأكبر، من مات مسموما طيب القلب، الحسن عليه السلام»[1].

ولعلّنا لا نبالغ إن قرّرنا أنّ عدم تدقيق أحد الدراسين بهويات القائمين على أمر هذا الديوان، قد تسبّب في قدر من الخلل لا يستهان به، وهو خلل متأتٍ من سوء إدراك أهميّة موقع الحسين من الرواية على ما يلوح، فقد ذهب أحد الدراسين إلى أنّ «السارد...يجعل أيامه رهينة سلطة القائمين على الديوان، دون أن يكشف عن هويّة من هم أعضاء هذا المجلس، باستثناء الرئيسة التي يخلع عليها صفة «الطهارة»، وهي المؤشّر القيمي الوحيد الذي يشدّ الرواي الى ما تعاقب من رحلته الرمزية»[2]. وهنا يحقّ لنا أن نتساءل: كيف تكون «الطهارة» هي المؤشر القيمي الوحيد الذي يحدد رؤى السارد (الرواي) في تلك الرحلة؟ وأين تذهب إذن قيمة الشهادة؟ وقيمة الكرامة العظيمة، ممثلة في سيادة الحسين على شباب اهل الجنة بحسب الحديث الشريف، وفي توكيد الراوي وأنصار الحسين من مجتمع الرواية على القيم النابعة من تلك الكرامة؟ واين تذهب قيمة الشرّ ممثّلة في الاعتداء على حيوات الاتقياء غدرا وظلما، بالسمّ أو بغيره؟!

فاذا كان واضحا تماما، أنّ مثل هذه المنظومة القيميّة هي التي يقوم على اساسها نظام شبكة بالغة التعقيد من العلائق والبنى المنشدة الى جانب المضمون الروائي عامةً، فان الذي يظل بحاجة الى التوضيح، هو أنّ توجه الراوي إلى الديوان بمن فيه، كان توجها قصديا، وتتأكد هذه القصديّة، بمجرّد وصول الراوي الى الديوان من خلال حواره مع الرئيسة «قالت: ما الذي دعاك الى الخروج؟ قلت: حيرتي وألمي ورغبتي في الولوج»[3]، ثم في موضع أخر: «انما قادتني الى الديون عذاباتي وتيهي عني»[4]. ويمكن القول إنّ في تينك الاشارتين

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ٤١.

(٢) صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات.قمري البشير، مقالة، فصول، ص ١٥٦. على الرغم من أنّ وصف السارد للديوان والقائمين عليه ووصفه لرئيسة الديوان بالطاهرة، ياتي في الصفحة ذاتها التي يحدد فيها السارد عضوي الديوان.

(٣) تجليات الغيطاني، ج١، ص ٤٢.

(٤) نفسه، ص ١٨٩.

إفصاح مباشر عن دوافع التوجهّ وخصوصا عند النظر الى القائمين على الديوان، على أنهم الأهل الأكفياء لتزويد السارد بشحنات مناسبة من خلاصة الحوارات «المدروسة» بين عناصر منظومة القيم المحتواة في تجاريبهم كما خبرتها حيواتهم.

ويمكن القول، إنّ الوظيفة الأولى التي تسند الى الحسين في الرواية، تنبثق من فكرتي التجلي واللجوء الى الديوان، إذ تقرر الرئيسة أن يقوم الحسين، بدور الدليل الذي يرشد الراوي خلال تجلياته، ويقوده نحو ما يرغب في الكشف عنه، او الوقوف منه على مشاهدة دالّة: « سيصحبك من حين الى حين سيد شباب اهل الجنة، اصير الصبر الجميل...»[1]. والذي يسوغ أمر إسناد هذه الوظيفة للحسين هو أنّ الراغب في التجلي لا بدّ له من الإستعانة بسند معين على تحقيق تلك الرغبة.

وعلى الرغم من أنّ الغيطاني يقر بأنه ليس بمتصوف: «انني لست متصوفا في سلوكي»[2] إلا أنّ الراوي هنا ازاء هذه الحاجة، إنما شأنه شأن المريد، او السالك المتبدىء في مدارج السالكين؛ «لا يقدر على سلوك طريق القوم بغير شيخ، لأنها طريق سلوك في الغيب أو غيب الغيب..»[3].

إنّ الذي يودّ الباحث توكيده هنا، هو أنّ هذه الوظيفة للحسين تضعنا –من جهة أولى–وجها لوجه أمام أهمية كون الحسين أحد أعضاء الديوان الذي بات مقصد الراوي، وهي –من جهة ثانية–تفتح الطريق أمام الراوي لولوج عالم الحسين، باعتباره شخصيّة «واقعية» تاريخية، لها حياتها الخاصة ذات الحضور الطاغي في القصة الرئيسة للسفر الأول من كتاب التجليات.

ولكنّ الراوي لا يلج عالم الحسين، وقصة استشهاده والثأر له إلا بعد أن يقف بنا في مطلع الرواية على تجليات الأسفار، إذ يأتي من خلالها على رصد مواقف عدد من الشخصيات العامة والتراثيّة، ليقيم بينها سلسلة من العلائق الدالّة بالاتكاء على فكرة

---

(١) تجليات الغيطاني، ج١، ص٤٥ .

(٢) جدلية التناص، مقابلة، مجلة الف، ص ٨٢.

(٣) الانوار القدسيّة، عبد الوهاب الشعراني، ج١، ص ٦٤.

«الاتحاد» الصوفيّة، تلك التي تعني «تصيير الذاتين واحدة»[1] ولقد يبدو جليا أنّ وصف هذه الشخصيات بأنها متجانسة، أو متشاكلة، أولى من وصفها بالنمو أو الجمود، إذ هي تتخذ هيئات تمليها عليها مشاهدات الراوي وكشوفاته غير الخاضعة لنسق معين، إلا كما تخضع عناصر حلم لإمكانية تفسير يحقق أكبر قدر ممكن من شروط الدقّة، ويمكن التعرّف إلى تلك الإتحادات الممهّدة للقصة الرئيسة من خلال الجدول التالي:

الرقم	الاتحاد بين	طبيعة روابط الإتحاد	المقطع السردي	الجزء والصفحة
أ-١	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للأول والهيئة للثاني	تجلّ غامض	ج١ ص ٢٣
أ-٢	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للأول والخطاب للثاني على منبر الازهر- اعلان حرب ٦٧	السفر الى البدايات والنهايات	ج١ ص١١١
أ-٣	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للاول، والتحذير من الخطر في بورسعيد، واستطلاع مدى الاستعداد العسكري للثاني	السفر الى البدايات والنهايات	ج١ ص ١١٢
ب-	والد السارد والرفاعي وعبد الناصر	الصوت للاول والوجه للثاني والملامح للثالث	السفر الى البدايات والنهايات	ج١ ص ١١٧
جـ	والد السارد والرفاعي	الجسد للاول والصوت للثاني	تجلي الشهيد	ج١ص٢٤-٢٥
د-	والد السارد وجندي مبتور الساق	الملامح للأول والهيئة للثاني	السفر الى البدايات والنهايات	ج١ ص ١٠٦

جدول رقم ١=ج١

والحق أنّ العلائق القائمة بين تلك الشخصيات وغيرها، لا تقف عند مستوى علائق الاتحاد حسب، لكنها تنحو منحى آخر يقوم على ابراز ملامح مختارة لهذه الشخصيات، من منطلق الاشتراك والتشابه بين تجاربها، أو مصائرها أو سماتها. ولعلّ الوقوف على هذا النوع من العلائق يبدو علامة دلالية تعضّد السابقة، في سبيل تحقيق الشروط المناسبة لولوج القصة الرئيسة، ويمكن أن تصاغ هذه العلائق من خلال الجدول التالي:-

(١) كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني-ص ٨.

الرقم	التشابه بين	طبيعة روابط التشابه	المقطع السردي	الجزء والصفحة
هـ-	والد السارد والحسين	كلّ منهما يحوز العطف والحنو، مصدر حنو الاول الحسين ومصدر حنو الثاني الرسول عليه السلام	سفر الموجودات	ج١ ص ٨٢
و-	الشهيد مازن ابو غزالة وعبدالله بن مسلم بن عقيل	كل منهما يصاب لحظة الشهادة في جانب الصدر الايمن فيموت شهيداً	تجلي الوجوه المتتابعة- وصل في وصل في وصل	ج١ ص ٩٣
ز-	علي بن ابي طالب والحسين ووالد السارد وعبد الناصر وجنود مجهولين	أضرحتهم جميعا تزينها كائنات حيّة حيوانيّة ونباتيّة ذوات مسحة جماليّة	سفر البدايات والنهايات	ج١ص١٠٥-١٠٧

جدول رقم ٢=ج٢

فلماذا تتجلى للراوي كلّ هذه الشخصيات قبل ولوج القصة الرئيسة؟ وما علاقتها بالتالي بالحسين باعتباره شخصيةً تاريخيةً مركزيّةً في الرواية؟ وما دور هذين النوعين من العلائق في توظيف هذه الشخصية وتوضيح دلالاتها ومنظومتها القيميّة المنبثقة عنها؟

إن اسئلة كهذه تدعو الباحث إلى الوقوف على معطيات ذينك الجدولين، ومن ثم استنتاج الحقائق التالية:-

أولا: تكاد تكون شخصية الأبّ-اعني والد السارد-هي الشخصية الأكثر حضورا وغنى «علائقيا» مع الشخصيات الأخرى، وبالمقارنة معها، اذ لا تخلو إحدى العلائق المتضمنّة في الجدول الأوّل من هذه الشخصية، ثم نجد الشخصية ذاتها تحتل موقعا آخر بين الشخصيات المتضمّنة في (ج٢، ز)، وهو حضور مسوّغ جداً بالنظر الى أنّ أحد الدوافع وراء فكرة كتابة الرواية هو الحدث المتمثل بوفاة الوالد في حين الراوي في سفر[1].

ثانيا: على مستوى الرؤية تبدو الشخصيات الداخلة في علاقة اتحاد او تشابه مع شخصية الاب منجذبة نحو الجهاد، الذي هو فعل وقيمة معا. فاذا ما تذكّر المرء أنّ الصق ما يتصل بالحسين وصحبه من الأطر القيميّة، انما ينبثق من خلال وصفهم بالمجاهدين

(١) كتاب التجليات، جـ١، ص ١٢-١٣.

والشهداء، فإنه يصير من اليسير أن ندرك سرّ حضور الأبّ من جهة، ومن ثم إدراك سرّ هذا الحشد «النوعي»للشخوص في بوتقة تلك العلائق على الرغم من انتماءاتهم الزمنية المتمايزة، تلك التي تتكفلّ مفاهيم الإتحاد والتشابه، بله التجلي والقفز الزمني بشدها الى لحظة القصّ من جهة أخرى.

ثالثا: ان هذه الشخصيات جميعها تدخل في مرحلة سردية آتية في القصة الرئيسة لاستشهاد الحسين، والثأر له، ولكنها لا تتحرّك في هذه المرحلة على أرضيةّ "واقعيةّ" اعني أنها تُساق الى مدركات السارد ساكنة غير نامية، فتتجلّى له دونما إطار من الاحداث يحدّها بالحركة والفعل والحوار، مما يؤكد تسخيرها في هذه المرحلة لغرض التمهيد للقصة الرئيسة، بالإتكاء على ابراز مدلولاتها القيميّة المجرّدة. ولعل بعض عناوين المقاطع السردية المشتملة على تلك العلائق "تجلي الشهيد" و"تجلي الوجوه المتتابعة"، تعدّ شواهد مادية على قصديةّ جعل الشخصيات في هذه المرحلة وقفا على مجرد إبراز مدلولاتها القيميةّ على هيئة أقنعة تعمق وعيا مسبقا عند المتلقي بشخصيات القصة الرئيسة.

رابعاً: اما جمال عبد الناصر، فانه يتميز أيضا بحضور مؤثر، فمصيره بعد موته يتشابه مع مصير علي-كرّم الله وجهه، والحسين، ووالد الراوي، حيث يترك كلّ منهم خلفه اثرا حيًا أخضر يشهد على عطاء خيّر متّصل، يرتكز على الجهاد في سبيل حق، فما تلكم الشجرات والورود والفراشات عند أضرحتهم، الا دلائل حياة حتى بعد الموت، لاحظ (ج٢ ،ز)، وما اتحاده مع كل من والد الراوي والشهيد الرفاعي، إلاّعلامة دالة على جهاد هؤلاء المتصل في معارك المصير ومواجهة العدو، أو معارك الحياة في سبيل تحقيق شروط الحياة الأفضل، والعمل من أجل الخير لجماعة المستضعفين كما يرجّح احد النقاد[1]، عندما يشير الى أنّ والد الراوي هو رمز للزعامة المنافحة عن حقوق هؤلاء، المستجيبة لاستنجادهم بها، شأنها في ذلك تماماً شأن الحسين مع انصاره الذين خذلوه، ثم ما لبثوا أن تابوا فكفّروا، على أنّ هذه الرموز لا تبدو واضحة بجلاء من خلال العلائق السابقة، وإنما يسوقها الباحث هنا بغرض القاء الضوء-وإن بدا خافتاً -على "النص الغائب" خلف فكرة اتحاد الأب /عبد الناصر، اذ يتوزع هذا "النص" على أجزاء الرواية كافةّ، ولكن هذا الاتحاد الغائم، جاء في هذا الموقع من الرواية كإشارة مبكرّة لأحد أهم المضامين الوثيقة الصلة بقصة الحسين.

---

(١) عبد المحسن طه بدر، مناقشة كتاب التجليات، ص ١٦٠.

إنّ القصة الرئيسة المتكئة على المحور-مجال البحث هنا-تبدأ بتجلٍّ يرى فيه الراوي «الحسين في زمنه الاصليّ... يستشعر دبيب المقبل، بداية تغيّر الاحوال، تبدلها»ثم يرى كيف أنّ معاوية يسعى لإحكام الحصار حول الحسين من خلال العيون والأرصاد المبثوثة لرصد حركاته، وارسالها عبر تقارير الى مدينة الخلافة الاموية، حيث هناك «أثرياء القوم يلتفّون حول معاوية... المصالح تتوطّد وتتولّد... تتعاظم أساليب الترهيب».

وخلال سريانه عبر هذه التجليات، يرى الراوي أباه وقد حضر الى زمن الحسين، يراه مجاورا لضريح الرسول (ص)، فلقد كان يتمنى الحج في حياته دون أن يحقق الأمنية واقعيا، وبدون أن يفعل ذلك عنه أحد ورثته، ويرى الرفاعي الشهيد، وقد حضر أيضا الى هذا الزمن ينزف دماً طريا، ويرى جنوداً آخرين جرحى، مبتلين بمياه القناة، وقبل أن تبدأ هويات هؤلاء الجنود بالتكشّف عبر تعاقبات الرؤى والتجليات، يكون الراوي قد عاد ثانية لما كان قد بدأ به، فيرى الحسين «يجلس والدار غير آمنه، معاوية مات.. يبايع الناس يزيد(!)»[1].

ويمكن القول هنا إن هذا الجزء الاستنتاجي للقصة يقوم على مسلمات تاريخية، تضعنا من جهة أولى في البيئة الزمانية والمكانية لأحداث القصة، وازاء مهاد "منطقي" يعتمد روابط العلّة بالمعلول من جهة ثانية، ولعل مما يؤكد ذلك، هو سرعة تكشف نتائج الحدث التاريخي، من خلال قفزات تختزل زمن خلافة معاوية، الى مجرد وقفات دالّة على مخططاته السياسية ومواقفه من الحسين وانصاره.

ولأن أحداث القصة تبدو رمزيّة ومفروضة على الشخصيات من الخارج، ولأن الشخصيات تُستقطب بالمقابل لغايات التفاعل مع هذه الاحداث، فإنه يكاد يكون من العسير- منهجيا- اخضاع هذه الشخصيات لقوانين النمو والتطور تبعا لحَركيّة الأحداث، ولذلك يكون من المناسب أن تُختَزَل هذه الشخصيات والأحداث الى تخطيط يتيح لنا أن نتعرف على المعالم الرئيسة لها، والوظائف التي تؤديها، والصفات الأصيلة فيها، وتلك التي تجلوها الحوادث بعد خفاء، وبالتالي مدى اتساق كل ذلك مع شخصيات المحور: الحسين/يزيد والامويين، وذلك من خلال الجدول التالي:-

---

(١) المقتبسات جميعها من كتاب التجليات، ج١، ١١٩-١٢٣.

تقعيد الجدول: ش=شخصية/و=وظيفة/+ تعني ان الشخصية تؤدي هذه الوظيفة/ −تعني انها تؤدي عكسها/ ϕ تعني ان الشخصية ليس لها علاقة بالوظيفة.

رقم الوظيفة			و١	و٢	و٣	و٤	و٥	و٦	و٧	و٨	و٩	و١٠
الوظيفة التي تؤديها الشخصية والدور الذي تقوم به			تدافع عن مصالح خاصة وسلوكات تتعارض مع فكرة العدالة	غائبة عن مجتمع القصة، تستحضر لغايات التماثل مع حاضرة هي:	تتجه نحو غاية الثأر لمن تعتقد بانهم قُتلوا غَدراً أو ظلماء ماديا أو معنويا	تقف في صف المدافعين عن فكرة العدالة وفئة المستضعفين	تتعرض لمصير القتل أ واقعيا ب خياليا	زعيم جماعة أو حركة أ ايجابية الهدف ب سلبيّة الهدف	متماثلة في: أ الهدف والقيمة ب المصير ج موقف ما مع /ش...	تضطلع بمهمة الشرح والتفسير والتعليم، أو تقدم الحكمة ودرس التاريخ	تستحوذ على عواطف المتلقي وتثير نزعة التطهير، خيّرة مطلقا	يكنى عنها ولا تسمّى أ دائما ب أحيانا
زمرة (١)	ش١	الحسين	−	ϕ	ϕ	+	+أ	+أ	ϕ	−	+	+ب
	ش٢	الأب	−	ϕ	+	+	−	+أ	أ/ش١، ٣٠، ١٣، ١٥ ج/ش٣، ٦	−	+	−
	ش٣	عبد الناصر	−	ϕ	+	+	+ب	+أ	أ/١ ش ب/١ ش+ ج/ش٥	−	+	−
	ش٤	السارد	−	ϕ	+	+	−	−	ج/ش٣	+	+	−
	ش٥	السارد= جمال الغيطاني	−	ϕ	+	+	−	−	أ/ش٦، ٧	+	+	−
	ش٦	الحسين وانصاره	−	ϕ	ϕ	+	+أ	−	ϕ	−	+	−
	ش٧	عبد الناصر وانصاره	−	ϕ	+	+	−	−	أ/ش٦	−	+	−

	رقم الوظيفة	الوظيفة التي تؤديها الشخصية والدور الذي تقوم به	و١	و٢	و٣	و٤	و٥	و٦	و٧.	و٨	و٩	و١٠
			تدافع عن مصالح خاصة وسلوكات تتعارض مع فكرة العدالة	غائبة عن مجتمع القصة، تستحضر لغايات التماثل مع حاضرة هي:	تتجه نحو غاية الثأر لمن تعتقد بأنهم قُتلوا غدراً أو ظلماء ماديا أو معنويا	تقف في صف المدافعين عن فكرة العدالة وفئة المستضعفين	تتعرض لمصير القتل أ.واقعيا ب.خياليا	زعيم جماعة أو حركة أ.ايجابية الهدف ب.سلبيةُ الهدف	متماثلة في: أ.الهدف والقيمة ب.المصير ج.موقف ما مع/ش...	تضطلع بمهمة الشرح والتفسير والتعليم، أو تقدم الحكمة ودروس التاريخ	تستحوذ على عواطف المتلقي وتثير نزعة التطهير، خيِّرة مطلقا	يكنى عنها ولا تسمّى أ.دائما ب.أحيانا
زمرة (٢)	ش٨	الجلف الجافي = السادات	+	ϕ	ϕ	−	−	+ب	أ/ش١٠	−	−	+أ
	ش٩	الجلف وانصاره	+	ϕ	ϕ	−	+ ب بعضهم	−	أ/ش١١	−	−	−
	ش١٠	معاوية ويزيد	+	ϕ	ϕ	−	−	+ب	ϕ	−	−	−
	ش١١	وابن زياد (ش١٠) وانصارهم	+	ϕ	ϕ	−	−	+ب	ϕ	−	−	−
زمرة (٣)	ش١٢	ابن اياس	−	ϕ	+	+(ضمنيا)	−	−	ϕ	−	−	−
	ش١٣	ابن ضرد وابن نجيه	+ماضيا −حاضرا	ش٢	+	+مستقبلا	−	+أ	−	−	ϕ	ϕ
	ش١٤	محمد(ص) وابو بكر	−(ضمنيا)	+	ϕ	+(ضمنيا)	−	−	ج / ش٢،٣	−	ϕ	ϕ
	ش١٥	مناضلو التاريخ المعاصر وشهداؤه	−	ϕ	+	+	+أ(استشهادا)	−	+أ/ش٢،٦،٧	−	+	+ب

إنّ دراسة معطيات الجدول السابق يمكنها أن تؤكد بوضوح مركزية محور الحسين/ يزيد والامويين فيما يتصل بالحدث والشخصية في القصة على السواء، أما عن الحدث فقد سبق أن قررنا انه يتصف بالرمزية، ولكن رمزيته هذه لا يمكن أن تتضح معالمها إلاّ بالنظر الى علاقته بالشخصيات، من حيث أنها تنتمي الى بيئات «زمكانية» مختلفة، بمعنى أنها شخصيات تتمتع باستقلال ذاتي «من النوع الذي يولد على صفحات القصة بشرا سويا، تام الخلقه مكتمل الصفات...اما ما يتغير منها أثناء سير القصة قدما، فهو معرفتنا بها والفتنا لها أو نفورنا منها»[1]

ولعل أول ما يلفت الانتباه في القصة، هو تلك الوظيفة التي تبرز لنا الشخصيات من زوايا المواقف والتوجهات على طرفي نقيض، خيّرة مطلقا، وشريرة مطلقا، ففي حين نجد أنّ شخصيات الزمرة الثانية تقف موقف المدافع عن مصالحها المكتسبة على اصعدة الهيمنة على مسائل الحكم، واستقطاب الوصوليين والانتهازيين، والتمتع بالغنى الفاحش على حساب أقوات المحكومين: «تتوطد اركان دولة الظلم»[2] نجد بالمقابل أنّ شخصيات الزمرة الأولى تقف على النقيض منها، في صف المواجهة الدمويّة معها، تدافع عن فكرة العدالة، وفئة المستضعفين الواقعين تحت وطأه تلك الهيمنه والظلم، ومشكلات الفقر والحرمان، فهذا هو زعيم هذه الزمرة يتجلى للسارد «مهموما يفكّر في فقراء الدنيا... وهم في كل زمان غير زمانه»، يؤرقّه «طمس المثل وتحول القيم»[3]، وكذلك تقف في الصف ذاته شخصيات الزمرة الثالثة، وإن كانت (ش١٣) تصحو متأخرة على خطئها الماثل في مساندة (زمرة٢)، ورغم أن الراوي لم يكشف لنا صراحة عن عنصر التحول عند (ش١٣)، فإن التعرف على هوية كل من ابن صرد وابن نجبة سرعان ما يبدو يسيرا عند النظر الى النص التحريضي الذي ورد على لسان الأب، ذلك أنّه يتجلى للراوي خطيبا في جمع من وجهاء الكوفة: «لقد ابتليتم بطول العمر والتعرض لطول الفتن... لقد بلغتكم كتب الحسين، وأعذر اليكم يسالكم نصره عودا وبدءاً وعلانية وسرا، فبنتم عنه بانفسكم حتى قتل الى جانبكم، لا انتم نصرتموه بايديكم، ولا جادلتم عنه بالسنتكم، ولا قويتموه بأولادكم وأموالكم فما عذركم، والله لا عذر دون أن تقتلوا

---

(١) فن القصه، محمد يوسف نجم، ص١٤٧.

(٢) كتاب التجليات، ج١، ص١٢٣.

(٣) نفسه ص١٢٤.

قاتله والموالين عليه أو تقتلوا في طلب ذلك»[1] وكذلك الامر بالنسبة إلى المسيب بن نجبه «ثم تبدل موقعي فاصبحت مصغيا مع مصغين أخرين إلى إبي، يقول: إني والله لخائف ألاّ يكون آخرنا إلى هذا الدهر الذي نكدت فيه العيشة وعظمت فيه الرزية وشمل فيه الجور أولي الفضل، كنتم تمدون أعناقكم إلى قدوم آل نبينا وتمنيهم بالنصر، وتحثونهم على القدوم فلما قدموا ونيتم وعجزتم وتربصتم... حتى قتل فيكم ولد نبينا وسلالته وعصارته... اتخذه الفاسقون غرضاً للنيل ودرية للرماح حتى قتلوه، عدوا عليه فسلبوه..»[2].

والحق أن النصين كليهما ينتميان الى ما كان يدور في أحد اجتماعات حركة التوابين الذين قرروا أخيرا، أن يثأروا للحسين من قتلته وأن ينصروه بعد موته، وهي حقيقة تضعنا على قبس من دور الأب في سياق القصة بما هو رمز لأمثاله من أبناء الشعب المصري الذين باتوا يدركون أنّ "الجلف الجافي" وأنصاره من «خدام الاحتكارات الاجنبية» و «الموساد»، و«مقاتلين من قوة الانتشار السريع الاميركية، ومرتزقة مجهولي الهوية، وأرباب بنوك، واصحاب شركات المياه الغازيّة ومقاولين وسماسرة وتجار آثار..»[3] قد عملوا جميعا على محاربة الرسالة التي جاء بها جمال عبد الناصر لصالح المستضعفين الذين طالما تمنوا قدوم مثله «يقول فلاح في البراري القصيةّ إن عبد الناصر جاء ملبيا نداء الذين لا حول لهم ولا سند وإنه جاء لأنّ هذا البلد محميٌ بآل البيت، فيه الحسين والسيدة زينب رئيسة الديوان...»[4].

وطبيعي أن يقف جميع هؤلاء البسطاء الذين خرج الاب من بين صفوفهم، ليصير في السياق الروائي رمزا ممثلا لهم، في وجه مخططات من خذلهم وخانهم وضيع أمانة سندهم الذي كان غافلا عن مخططات الجلف، حسن الظن به، أعني عبدالناصر، وهو من يعترف مناجيا ربّه قبل لحظة المواجهة الدموية: «أنا من وضعته حتى وقف بجواري وعينته نائبا لغيبتي وحضوري، وأعترف بعد فوات الأوان أنّ الغشاوة غطّت عينيّ حينا من الزمن، وكان الثمن الذي دفعته وسفحته بلادي وأمتي باهظا»[5].

(١) كتاب التجليات، ج١ ص٢٥٨، وانظر تاريخ الطبري، جزء ٣، ص٣٩٠.

(٢) كتاب التجليات، ج١، ص٢٥٨-٢٥٩، وانظر تاريخ الطبري، ج٣، ص٣٩١.

(٣) كتاب التجليات، ج١، ص٢٧٦.

(٤) كتاب التجليات ج١، ص١٦٦.

(٥) نفسه، ص٢٧٧.

وعند هذا الحد يصير من المسوغ تماما، أن ينتج عن تستّر الاب تحت قناع بن صرد مرّة وابن نجبة مرّة حسٌ نضالي متميّز الايقاع، تمثل في انبثاق النجم الذي تجسد على شكل طائر بوجه آدمي، هو من يؤكد الراوي اذ يقترب منه أنّه لم يعرفه «الا في صور المحاكمة المطبوعة والمرئية، مدثّرا بالبياض، خلف قضبان القفص الحديدي، كذا صور الهجوم...يقتحم المنصة ليخلّص زمنا وينقذ امة»[1] ولا ريب أنّ المعنيّ هنا هو «الشهيد» خالد الاسلامبولي بما هو رمز لثأر المسحوقين، ليس من «الجلف الجافي» حسب، ولكن من كل من تسوّل له نفسه أن يتنكّر لهؤلاء ويسلبهم حرياتهم أو يفرّط في رسالة كل من جاء لهؤلاء بما يماثل ما أمل الحسين بن علي أن يحققه انتصارا لمن استنصروه ونادوا له بالبيعة.

من هنا فان الراوي لا يتوانى عن تأكيد هذا النزوع نحو تعميق حسّ النضال في هذا الاتجاه، إذ يصرّح أنّ «لنجم خالد الأولاد وأولاد الأولاد... ولنجم خالد الحلم والثورة..ولنجم خالد النخيل والصفصاف... ولنجم خالد صرخة المولود الاولى... إنه سيأتي حين من الدهر يهتدي به كل من يسعى في البر... ها أنا أنبّه واشير... عسى أن يرى اهلي وقومي ما رأيت وان يعرفوا ما عرفت وان يهتدوا الى موقع ذلك النجم كما اهتديت فانتبه يا غافل»[2]

إذن فقد كان الاب والراوي وجمال عبد الناصر، قد مرّوا بتجربة واحدة تضعهم جميعا مع عدد من مناضلي التاريخ المصري المعاصر وشهدائه، كطرف في علاقة عدائية مع "الجلف الجافي" وأنصاره في مصر والخارج، من هنا فان تجربة خالد ما هي الا تعبير عن نوع من التعويض عن خيبة أمل الفئة التي ينتمي اليها، وتحفيز لهمم جميع الراضخين، أو من سيرضخون لجبروت السلطة الغاشمة، وهما تجربتان قد قامتا في سياق الرواية فوق قاعدة تتألف من تجربتين متماثلتين تنتميان الى زمن الحسين التاريخي.

فالحسين أيضا ومسلم بن عقيل وبقية الأنصار والمؤرخين[3] المتعاطفين معهم، كانوا قد مرّوا جميعا بتجارب متشابهة، طرفا مقابلا في علاقة عدائية وانتقامية من يزيد وجنده وانصاره، اذ من هنا ايضا تصير تجربة التوابين تعبيراً عن نوع من التعويض عن خيبة امل

---

(١) كتاب التجليات ج١، ص٢٦٩.

(٢) كتاب التجليات، ج١، ص٢٧٢-٢٧٣.

(٣) مثل الطبري وابن اياس.

الفئة التي بات التوابون يشعرون بضرورة الانتماء اليها، وايقاظا لنفوس المتساهلين في امر تضييع الحقوق والسكوت على الجور ودولة الظلم التي تكرّسه.

ويمكن القول هنا إنّ تجربتيّ التعويض عن خيبة الامل عن طريق الاستشهاد لحظة التصدي للفئة الباغية قد اتصفتا بالنقص، ذلك أن نتيجة ما حاسمة في صالح الفئتين لم تتحقق إلاّعلى صعيد الاحساس بحيازة اصحاب التجربة على احترامهم لذواتهم، بتطهيرها مما علق بها من عار السكوت عن الظلم والقهر، او ربما على صعيد محاولة إقناع النفس بامكانية التغيير، ربما في تجربة خالد تحديدا.

والباحث إذ يؤكد "نسبية" التعويض إنما يّتكيء على أن ما حدث بعد اكتمال تجربة التوابين هو أنّ دولة الظلم استمرت على ما هي عليه بعد اخفاق الحسين وانصاره في رد الحق الى اهله ونصرة المستنصرين، وكذلك فان الذي حدث بعد تجربة خالد، هو أنّ منجزات دولة الظلم –في بلد «الجلف الجاني»– ظلت قائمة رغم تعرض زعيمها لمصير القتل «وتذكّرت الجساره التي بدت عند منصة العرض»[1].

فاذا ما جزنا كل ذلك الى موقف الشدة الذي جسّد ذروة المواجهة، أمكننا أن نلحظ كيف أن المؤلّف، راح يحرّك بعض شخصياته تحريكا يثير دهشة القارىء حقا، فالشخصيات التي تؤدي دور الانتصار أو الهزيمة من خلال صراعاتها الدرامية المحتدمة، هي شخصيات تنبثق امامنا فجاءة من عالم الموت. صحيح أنّ أحداث الذروة الدرامية الطابع قد جاءت مسوّغة بالنظر الى طبيعة العلائق التي قادت اليها إلاّ أنّها مع ذلك تبدو وهمية وعجائبية، ففضلا عن مجيء الحسين وصحبه وأعدائه إلى ساحة الأحداث في الرواية، يفاجأ القارىء بأنّ عبد الناصر يحضر الى المسرح ذاته حياً ليعايش شخصيات لم يكن يعرفها في واقع حياته المنقضية.

إنّ الصراع الذي يقيمه المؤلف هنا بين عبد الناصر والجلف، يقوم أساسا على مفارقة درامية، ففي حين نلحظ أنّ عبد الناصر يعتبر الجلف من جنده وأنصاره، نلحظ بالمقابل أن الجلف يضمر التنكر والخيانة، ولذلك فإنّ عبد الناصر يعزز عناصره الهجومية بفئات من شخصيات لم يعهد عنها الا الوقوف في صف الحق، وأول تلك الفئات هي تلك التي

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص٢٨٠.

تضم عدداً من مناضلي مصر وشهدائها في حروب القرن الحاضر[1]، وثانيها فئة لعلها تمثل في وعي المؤلف نموذجا لأولئك الذين طالما عانوا من الظلم والقهر أوالجلد بسياط السلطة القمعية[2]، وثالثها فئة تحفظ دروس التاريخ وتبوح بها في اللحظة المناسبة لمناصرة الحقّ وبيان زيف الباطل[3] وجميع هذه الفئات تمثل النموذج المثالي من وجهه نظر الراوي والحقيقة المجرّدة عن الهوى.

أمّا العناصر الهجومية التي خرج ناصر لمواجهتها، وانحاز الجلف الجافي إلى جانبها متنكّرا لمبادىء وقيم هذه الفئات التي يفترض أن يظل في صفّها، فعناصر تجتمع في المقابل تحت مظلة الشر والقيم المنبوذة، وهي عناصر تنتمي الى فئات ثلاث، أولها تلك التي تضم عددا من رموز العدو الاسرائيلي[4] وثانيها تلك التي تمثّل أنصار هؤلاء من رموز الاستعمار المقنّع في الغرب الأمريكي خاصة[5] وثالثها فئة تنتمي الى ناهبي خيرات مصر، وآكلي اقوات المسحوقين والفقراء فيها ومحتكري مقدراتها[6]. وهي فئات تمثل جميعها من وجهة نظر الراوي الشرّ والتنكّر لقيم الحقّ والعدالة.

وبالنظر الى صراع عبد الناصر/السادات مرّة ثانية، لا بد أن نلحظ اتساقا شبه مطلق بين الاحداث التي جلّت هذا الصراع، وتلك التي جلّت صراع الحسين/يزيد، كما كشفت عنه كتب التاريخ التي رصدت تلك الحقبة القديمة، ولعل جدول المواقف والاحداث، الآتي يبرز هذا الاتساق والتوازي بين طرفيّ الصراع هنا وهناك.

---

(١) هم (احمد عرابي، اللواء شفيق سدراك، مازن ابو غزاله، ابراهيم عبد التواب، ابراهيم زيدان، القائمقام محمد عبيد والرفاعي).

(٢) الاب (والد السارد)، ماسح احذية، غلام يرتدي زيّا قديما ورجل مغربي جاء مصر عابرا ... .

(٣) مثل: ابن اياس.

(٤) اريل شارون، موسى دايان، روفائيل ايتان، موردخاي جور، بيغن والياهو بن اليسار.

(٥) جون فوستر دالاس، العزيز هنري، كارتر، ريغان، جيرالدفورد والكسندرهيج.

(٦) مثل عثمان احمد عثمان، وهم جميعا شخصيات حقيقية خبرها الغيطاني عن قرب او بعد .

	صراع عبد الناصر/السادات المواقف والأحداث	التجليات ج١ الصفحة	صراع الحسين/يزيد المواقف والأحداث	الطبري ج٣ الصفحة
٠١	والد السارد يتحدث في بيت سليمان بن صرد محرضا جماعة من التوّابين	٢٥٨-٢٥٩	النصان اللذان ينطق بهما والد السارد في هذا الموقف هما لسليمان بن صرد والمسيب بن نجبة	٢٩٠-٣٩١
٠٢	عبد الناصر ياتي الى المعركة على رأس جنده وانصاره يحارب معهم بنفسه.	٢٧٦	الحسين جاء الى كربلاء على رأس جنده وانصاره يحارب معهم بنفسه.	٢٩٨
٠٣	يجيء الجلف الجافي في عدّة الاف من جنده لكنه يظل في الخلف «يدبر ويدفع بغيره لينفذ»	٢٧٦	يزيد وابن زياد يسيّران جندهما لقتال الحسين دون أن يشاركا في القتال فعليا	السياق
٠٤	تعثر في اثناء المعركة فرس لاسرائيلي براكبها فتضرب به «كل شجر وحجر حتى مات»	٢٧٩	علقت قدم ابن حوزة بركاب فرسه عند إقدامه على قتل الحسين «... وبقي جانبه متعلقا بالركاب»	٣٢٢
٠٥	انصار الجلف صاروا يظنون ان عزائم القوم وهنت لكونهم «انشغلوا بلقمة الخبز اليومية بعد أن صيرناها عزيزة المنال عندهم»	٢٧٩-٢٨٠	يزيد وابن زياد وانصارهما يظنون أنّ عزائم القوم وهنت فاطمأنوا على سلطانهم بعد قتل الحسين بحيث كانت حركة التوابين مفاجئة لهم.	السياق
٠٦	يدعو الاب على المذيع الاسرائيلي الذي يدعو الى الاستسلام قائلاً: «اللهم خذه الى النار»	٢٧٩	يدعو الحسين على ابن حوزة الذي قال له: "يا حسين ابشر بالنار" قائلاً: «اللهم حزه الى النار»	٣٢٢
٠٧	في نهاية المعركة يثخن عبدالناصر بالجراح فيشير انصار الجلف اليه فيتقدم محميا بهم ..يغمض عينيه يهوي بالسيف فيحتز الرقبة"	٢٨٧-٢٨٨	بعد أن يثخن الحسين بالجراح يتقدم منه سنان بن انس ليجهز عليه «فنزل اليه فذبحه واحتز رأسه»	٣٣٤
٠٨	هجم رفائيل ايتان على غلام هو آخر السبعة الذين ثبتوا مع عبدالناصر فيصرخ الغلام «يا أبتاه عليك السلام»	٢٨٧	قتل اصحاب الحسين كلّهم وفيهم عدد من اهل بيته «وجاء سهم فاصاب ابنا له معه في حجره»	٢٩٨

عند هذا الحدّ يمكن التأكيد أنّ شخصيّة الحسين، قد تجلّت بكلّ أبعادها خلال الرواية، كما يظهر من خلال جداول التشابهات والتماثلات والوظائف والمواقف والاحداث على نحو تم الكشف معه عن بناء تراكمي متكامل لمعالم هذه الشخصية المحوريّة.

من هنا فإن شخصية الحسين تبدو فنيا مختلفة عن الشخصية الروائية التي اعتاد الروائيون ابتداعها من مستويات مختلفة، اجتماعية، فكريّة، ونفسيّة... ذلك أن مثل هذه الشخصيات عادة ما تكون منطوية على امكانيات محتملة كثيرة، يمكن للروائي معها أن يغير ويحور في طبيعة صراعاتها ونموها وجمودها وعمقها وسطحيتها، وذلك حسب طبيعة المضمونات التي تسعى الرواية إلى تقديمها من خلال منظومة العناصر الروائية، ومن بينها الشخصيّات بطبيعة الحال.

ولكننا هنا امام شخصيّة تراثيّة ذات تجربة محددة واضحة المعالم حسب ما اوضحته المصادر التراثية المختصة، وحسب ما ترسّخ في الوجدان الشعبي من معان وقيم ورموز لصيقة بشخصيّة الحسين، وربما بدرجة اقل بصحبه وخصومه.

فلقد بدت شخصية الحسين مرسومة بطريقة تهتم كثيرا بالجاهز من القيم التي اسندت إليها من مثل: الجهاد، التضحية، استنكار الباطل ومحاربته، والانتصار للمظلومين والقرب من قلب النبي (ص)،... من هنا فإن شخصيّة الحسين وهي تحظى بهذا الاهتمام المرتكز على مجموعة القيم السابقة، تفتقر من زاوية أخرى، الى ميزة التفاعل الحرّ مع أحداث الرواية، ذلك أنّ تطور هذه الشخصية محكوم بعدد من المتغيرات والحدود التي تكشف عن تمايزها، بوصفها شخصيّة تراثية ذات صفات مثاليّة مطلقة، حسب ما تشير اليه مجموعة القيم المسندة آنفا.

ولعلّ أول تلك المتغيرات هو ذلك الذي يرصد علاقة الشخصية بالحدث وبالشخصيّات الاخرى، فمواقف هذه الشخصيات وطبيعة الأحداث المتعاقبة في الرواية، هي الثنائية التي من شأنها أن تسهم في تعريف القارىء -تدريجياً- بالمزيد المثبت، او المتعارف عليه عن الحسين في كتب التاريخ أو الوجدان الشعبي الجمعي للعرب والمسلمين، ومن جهة ثانية، فإن الاحداث ذاتها ومواقف الشخصيات ثنائية لا تجلو الرواية معالمها، إلاّ وفق ما تمليه شخصية الحسين الحاضرة في وعي المؤلف حضورا شاملا لجوانبها كافّة، من هنا فإن التفاعل بين الحسين وأحداث الرواية وشخصياتها الأخرى ليس تفاعلا حرا، وإنما هو محكوم بمعطيات شخصية الحسين التي لم يسع المؤلف الى التحوير أو التغيير فيها كما كان الحال مع بعض شخصيات روايات جورجي زيدان التاريخيّة مثلا.

اما المتغير الآخر فيكمن في أن شخصية الحسين تتجاوز زمنها لتحيا في زمن الرواية، وتتفاعل بالتالي مع شخصيات حديثة من عصرنا، وهو التفاعل الذي يضفي على هذه الشخصيةً حيوية ومرونة متسقتين مع معطياتها الاصيلة، وإن كانت مرونة غريبة عن حياة الشخصية الواقعية في عصرها، فما كان ولن يكون للعقل المجرد أن يقبل بحقيقة وقائع تقوم على فكرتي التلازم والمعاصرة بين شخصيات ذوات انتماءات زمنية مختلفة، كما هو الحال مع الحسين ووالد الراوي- حسب ما لاحظنا في الجداول السابقة- اللّهم إلاّ في حال تذكرنا من جديد اننا بإزاء معراج صوفي يصح فيه مثل هذا النوع من الشطح في التعامل مع الاموات «فالتقاء ارواح الاحياء والموتى نوع من انواع الرؤيا الصحيحه التي هي عند الناس من جنس المحسوسات»[1]

اما المتغيّر الاخير فلعله يكمن في المغزى وراء توظيف هذه الشخصيات وما يحيط بها من الشخصيات المساندة او المعارضه لتطلعاتها واهدافها، او ما يحيط بها من وقائع واحداث، فضلا عن بيئتها الزمانية والمكانية.

فالحق أن هذه الشخصية وملازماتها السابقة تكشف بيسر لمن يتأمل فيما هدفت الرواية الى تقديمه من مضمون-خاصة في الجزء الأول منها- أنها قد قدّمت من خلال ما تمت بلْرته من حدود تجربتها الغنيّة، معادلا موضوعيًا لمضمون التجربة السياسية المعاصرة، كونها احد هموم المؤلّف الملتزم بقضايا مجتمعة وهمومه ومشكلاته، ولعل بحث ملامح الواقع السياسي- لاحقا- يكفينا مؤونة الاستمرار في تفصيل فكرة المعادل الموضوعي هذه.

ب- شخصيات العصر المملوكي الاخير

لقد سبقت الاشارة إلى أنّ المحورين الرئيسين للشخصية التاريخية التي وظفها الغيطاني، يمثلان مفصلين متميزين من مفاصل التغير في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

فاذا ماجزنا العصر الأموي الى العصر المملوكي أمكن أن نلحظ ما للمفصل الناتج عنه من أهمية وخطر، باعتباره البداية المباشرة التي ادّت الى انتكاسة حضارية شاملة، ظلت مسيطرة حتى اسلمتنا في نهاية المطاف الى عصور اليقظة الحضارية العربية الاسلامية الحديثة.

---

(١) كتاب الروح، ابن قيّم الجوزيّة، ص٢٩.

والحق أن المؤلف يعتمد في اختياره الشخصيات والأحداث المنتمية للعصر على كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" للمؤرخ محمد بن أحمد بن إياس، ولقد صرح المؤلف بتأثيره فيه غير مرّة: «إن هذا المؤلّف الضخم يمثل بالنسبة لي الاساس ..... كنت اطالع صفحات كاملة من بدائع الزهور بصوت مرتفع، وأنقل الى كراستي صفحات كاملة منه ...»[1] أما الرواية التي تمثل هذا التأثير المباشر الصريح، فهي رواية "الزيني بركات"، التي تحمل اسم الشخصية الرئيسية الفاعلة في الرواية، وفي تاريخ تلك الحقبة معاً.

ولعل هذا التأثر الصريح بحقبة تاريخيةٍ على أصعدة الشخصيات، والمواقف، والصراعات، والأحداث، يثير تساؤلات عن الجدوى والقيمة. وبمعنى آخر يطرح على بساط البحث قضية فنية تتعلق بتصنيف الرواية: أهي روايةٌ تاريخيةٌ كتلك التي كتبها كتّاب الرواية التاريخية العربية في القرن الماضي وكفى؟ أم إنها شيء غير ذلك؟

ولعلنا في سياق كهذا نكتفي بتقرير أن رواية الزيني بركات ليست من نوع الرواية التاريخية في شيء، وإن كانت تستند الى التاريخ على نحومباشر.

ولأن الرواية تحشد عددا كبيراً نسبيا من الأسماء، فانني اجدني مسوقا الى ضرورة تأكيد حقيقة مفادها أن ليس كلّ شخصية في هذه الرواية تستحق أن تُعامل، أو يُنظر لها من حيث درجة مشاركتها في صنع الاحداث، أو التفاعل معها ومع الشخصيات الأخرى، على نحو تتساوى فيه مع غيرها من الشخصيات ذات الدور الفاعل، الذي يعني تجاوزه تشويه الرواية، وتخريب مقومات التحام بنيتها.

أما الزيني بركات الذي سميت الرواية باسمه، فشخصيته تاريخية حقيقية من شخصيات العصر المملوكي، وقد تحدث عنه ابن إياس في تاريخه بطريقة نلمح منها ادانته غير المباشرة للزيني، وذلك من خلال ما يسرده من وقائع تاريخية تتصل ببعض الممارسات والسلوكات التي التصقت به، بحكم الوظيفة التي كان يشغلها في العهد الاخير، عهد السلطان قانصوه الغوري، الذي كان قد عهد للزيني بمنصب المحتسب.

---

١) انظر جدلية التناص، ص ٧٩. وانظر التراث والابداع الروائي، ص ١٠٢.

ومع أن الروائي يؤكد أن إشغال الزيني لهذه الوظيفة، وبداية ظهوره كان في العام الثاني عشر بعد التسعماية للهجرة[1]، إلاّ أنني أعتقد أن إقرار الزيني بركات في هذه الوظيفة كان قبل ذلك بعامين، وهو اعتقاد مبني على اشارة لابن اياس، يذكرها في احداث شهر شعبان من العام العاشر بعد التسعماية للهجرة، حيث «فيه اخلع على الزيني بركات بن موسى وقرره في حسبة القاهرة، وقد عد من جملة اعيان الرؤساء بمصر وقد عظم أمره جدا»[2] على أنّ هذه الاشارة تتناقض أيضا مع تاكيد إحدى الدارسات للحسبة في مصر الاسلامية، إذ تحدّد العام الرابع عشر بعد التسعماية للهجرة، على انــه العــام الذي تولى فيه الزيني حسبة القاهرة[3] ويبدو أن الزيني بركات هذا كان قبل أقراره على الحسبة، من اولئك الذين يقومون على إمر تعذيب من يغضب قانصوه الغوري عليهم، إذ أنّ آخر خبر عنه عند ابن اياس، يرد في احداث جمادي الأخره من العام نفسه الذي تولى فيه منصب الحسبة، أي قبل شهرين من تسلمه لمنصبه الجديد، فقد جاء في هذا الخبر أن السـلطان قد عاقب بدر الدين بن مزاهر، «وقد كان المتــولي على عقابه الحاج بركات بن موســى ومعين الدين بن شـــمس ....»[4].

والحق أنّ ابن اياس كان يلّوح في ثنايا سرده التاريخي-إذ يذكر الزيني بركات-بقدر لا يخفى من ادانته الرجل، ونعته بنعوت تشي بغيض يملأ قلب المؤرخ، فلا يملك إلاّ أن يبث شيئا مما يفيض منه في ثنايا سرده التاريخي. فانظر اليه مثلا يعلق بعد ذكر هذا الخبر: «وكان هذا من مقت الله تعالى في حقّ بدر الدين بن مزهر، وقد روي في بعض الأخبار أن الله تعالى يقول: إذا عصاني من يعرفني سلطت عليه من لا يعرفني»[5].

ولعل الغيطاني اذ يجعل من الزيني بركات الشخصيّة المركزية في الرواية، كان يلحظ اثناء تتبعه لسيرة الرجل في «البدائع» بعض هذه الادانات في ثنايا السرد، فاذا كانت هذه حال المؤرخ من حيث صعوبة التزامه الحياد المطلق تجاه المضمونات التي يقدمها في تاريخه،

---

(١) الزيني بركات، جمال الغيطاني، ص ١١.

(٢) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن اياس، ج٤، ص ٧٥.

(٣) انظر: الحسبة في مصر الاسلامية – سهام أبو زيد، ص ٢٧٢.

(٤) بدائع الزهور ....، ج٤ ص٧١.

(٥) بدائع الزهور ....، ج٤ ص٧١.

وخصوصا اذا كان مؤرخها معاصرا لما يكتب، فإن الروائي من منظور موضوعي أولى ألاّ يكون محايدا تجاه الشخصيات والاحداث، حتى يتاح له أن يعبر عن الرؤى والموضوعات التي تلح على ذاته الإبداعية.

والحق أنه مهما حاول الروائي أن يبدو محايدا من خلال تقنيات السرد بضمير الغائب، كما هو الحال في هذه الرواية، أو ترك الشخصيات تتحدث، وتعبّر عن نفسها، أو غير ذلك من التقنيات، فإنه في واقع الأمر ليس إلاّ مدّعيا لهذه الحياديّة والغياب، فهو رغم كل ذلك حاضر في روايته وإزاء شخصيات الرواية وأحداثها حضورا «لا يختلف عن حضور الكاميرا، او المراسل الصحفي»[(١)] وذلك من خلال إدراكه المتميز لطاقات الشخصيات، وامكاناتها، وحدود تفاعلها مع الاحداث، إدراكا يقوم على «فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفطنة الى احاسيسها الداخلية»[(٢)] ولعل هذا الادراك هو الذي يتحكم بطريقة رسم الروائي لشخصياته، المسطحة منها او النامية او المسطحة التي تسعى لان تكون نامية.

فاذا كانت الشخصية النامية هي تلك «التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ... نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث»[(٣)] فإنه يمكن القول إنّ شخصية الزيني بركات في الرواية، تبدو من نوع الشخصيات النامية، ويمكن أن نلحظ هذا النماء على نحو تجسيدي، يتمثل في سمة رئيسية تطغى على ملامح شخصيته، هي سمة المراوغة، فوق كونها شخصية غامضة نسبيا، ذكية، ومغامرة.

إن اول ما يطالعنا من جوانب شخصية الزيني بركات، هو جانب يتصل بطبيعة ممارسة الرجل لمهام منصبه كمحتسب، إذ يحار الناس في تفسير دوافع وقوفه الى جانب جارية رومية، ضد سيدها العطار، الذي اشتراها بمال أمكنه أن يقتصده خلال أعوام طويلة، مما كان يفيض عن حاجة أمّه وأخوته الذين يعيلهم، لكن الزيني ورجاله ينتزعون الجارية منه، بدعوى أنه يقسو في معاملتها، أما وقد تم الأمر فقد «اختلف الناس حول تصرف الزيني بركات، أكد جمعٌ منهم صحة ما قام به ... ورأى فريق آخر أنه تدخل في أخصّ امور الناس،

(١) رواية المستقبل –اناسيس نن– ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ص ١١١.

(٢) فنّ القصة، محمد يوسف نجم، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٤.

وأن احداً من الخلق لا يأمن على بيته ... قيل ايضا: إن العطار مظلوم وليس عنيفا ... وبقي شعور خفيّ بالرهبة في اعماق الناس، تعجبوا لمهارة الزيني»[1].

صحيح أنّ هذه الحادثة قد تم الكشف عنها في موقع متقدم من الرواية على صعيد فيزيائي، لكنها تحتل موقعا متأخراً من سياق الرواية على صعيد زمني، اذ هي حادثة تُسرد على لسان شخصية وهمية لرحاله بندقي، يسميه الروائي فياسكونتي جانتي، كشريحة من شرائح مشاهداته، التي تسجل «احوال القاهرة خلال شهر اغسطس ١٥١٧ ميلادية الموافق رجب ٩٢٢هـ»[2] وهي المشاهدات التي تحتل من الرواية مطلعها، ومبتدأ شرائحها السردية، بينما حقها أن تأتي في خاتمة الرواية. وسنأتي على دراسة هذه التقنية لاحقا.

ويحاول الزيني بركات في الرواية أن يوظّف ذكاءه في سبيل تحقيق اغراضه المباشرة، ويسعى فعليا في هذا الاتجاه، اذ يطمح الى منصب المحتسب. فالرواية تصوره لنا إنسانا زاهدا في الدنيا ومناصبها، يخشى أن يقع في ظلم الاخرين من خلال وظيفته كمحتسب ، إن هو قبل العرض الذي يعرضه عليه السلطان قانصوه الغوري. ونحن نكتشف هذا القدر من الذكاء والمراوغة من خلال نقاش يدور في مجلس الشيخ «ابي السعود»، الذي هو شخصية رئيسة في الرواية من جهة، وشخصية تاريخية حقيقية على ما يروي ابن اياس من علاقته بالزيني بركات من جهة اخرى.

ولكن التدقيق في «سيرة الزيني عن ابن اياس، يرينا أنّ بعض الحوادث والمواقف في الرواية لا وجود لها اصلا في سيرة الرجل، فلم يذكر ابن اياس مثلا أنّ الزيني بركات قد طلب اعفاءه من الوظيفة بحسب ما يذكره العامة عن هذا الحدث، أو ما يسجله زكريا بن راضي كبيربصاصي السلطنة عن الحدث نفسه.

فإذا كانت الحادثة غير ثابتة في سيرة الرجل تاريخيا، فما الذي يسوّغ للروائي أن يخلقها؟ ولعله سؤال يعيد الباحث الى ما كان قد قرره من صعوبة الجزم بحياديةّ الروائي، حتى في نص يتكيء على التاريخ اتكاء مباشراً، وهو الموقف الطبيعي لأي روائي لا يكتب الرواية التاريخيّة وإنما يستعين بالتاريخ فحسب، وهو موقف يضعنا بالتالي امام سمة التنامي التي رسمت الشخصية على اساسها.

---

(١) الزيني بركات، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤.

ومن أجل ذلك كله فإن النص الذي يدونه كبيربصاصي السلطنة عن هذه الحادثة، ليس اكثر من اطار يكشف لنا عن سمتي الذكاء والمراوغة في شخصية الزيني فهو يؤكد أنّ الزيني قد قال للسلطان مستعفيا من وظيفة الحسبة: «الحسبة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أحوال العباد، وحاشا لله أن اجد في نفسي القدرة على هذا، انا عبد فقير لا أطيق وصايتي على انسان، أتمنى انقضاء عمري في أمن وسلام بعيدا عن امور الحكم والحكام، ما اريده رقدة آمنة، لا يقلقني فيها سب انسان، او سخط مظلوم غفلت عنه، ولم انصفه من ظالمه»[1]. ويجعل الروائي من هذا الموقف حركة ذكية، تنجح في اقناع طائفة من علماء الدين، ودارسي الفقه والاصول، وشيوخ الطوائف، والمريدين، المجتمعين في مجلس الشيخ «ابي السعود»، حيث تتوالى التعليقات على الموقف: «لم نسمع برجل مثله .. ونحن ما نرضي الا به.. رفضه للمنصب خير تعريف به يا مولانا»[2]، بل يتحمسون لدفع الشيخ «ابي السعود» باتجاه اقناعه بقبول منصب المحتسب، إذ يقول احدهم: «لن يقنعه بولاية الحسبة إلاّ أنت .. انت يا مولانا والبركة فيك»[3]، ويقتنع الشيخ «أبوالسعود» بفكرة ضرورة إقناع الزيني بقبول المنصب، ويرسل في طلبه فينتقل «من بيته أول الفجر بصحبة طالب ازهري الى كوم الجارح، قضى مع الشيخ «أبي السعود» زمنا خرج بعده من البيت»[4] ليعلن أحد المنادين أنّ الزيني عزم على الذهاب إلى الأزهر الشريف، ليعلن على الناس «كلاما» عنده.

إنّ وصول الزيني الى هذه الوظيفة يكشف لنا بوضوح عن سمة المغامرة في شخصيته، ولكنها مغامرة محسوبة بدقة متناهية، تستند الى سمتي الذكاء والمراوغة، اللتين تترجمان نجاح الزيني في اقناع جلّ من حوله به، باستثناء سعيد الجهيني[5]، الذي ظل يشك بمصداقية نيّات الخير التي يبديها الزيني بركات، ولكنه استثناء يضعنا امام حقيقتين مهمتين، اما الأولى، فتلك المتعلقة بجدوى هذا الشك وقيمته، إذ انه لم يتمكن من التاثير في الشيخ أبي السعود، الا في نهاية الرواية، بعد وقوع المصيبة وحلول الهزيمة، فضلا عن أنه

---

(١) الزيني بركات، ص ٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٨ .

(٥) لعل قواعد النسب تقتضي أن ننسب الى جهينة «بلدة الروائي» بقولنا: جهنيٌ، لا جهيني.

شك لم يؤثر في بقية الشخوص على الاطلاق، وأمّا الثانية، فهي أن شخصية سعيد الجهيني لم تعان من نتائج الصدق مع الذات، وكشف حقيقة الغدر والبطش والنفاق، ممثلة بشخص الزيني، إلاّ لأنها شخصية مفروضة على ذلك التاريخ، ولا تمثل اكثر من ذات الروائي التي تتمزق بين لحظتين تاريخيتين، بعيدتين ملتحمتين معا، بمعنى أنّ سعيدا هذا لو كان يمثل شخصية عاشت زمن الزيني لما عانت ما عانته، او ادركت ما ادركته، ولانطلت عليها مراوغات الزيني بركات، كما انطلت على مجتمع الرواية بمن فيهم اوثق العناصر صلة به، وهو نائبه كبير بصاصي السلطنة زكريا بن راضي، الذي ظل يعاني من سوء فهم حقيقة سلوكات الزيني ونيّاته حتّى اللحظات الاخيرة، التي يكتشف عندها «أنّ الزيني لم ينشىء نظاما خاصا به يجسّ الاخبار والاحوال، لم يتبعه بصّاص واحد، انما هم رجال المحتسب العاديون»[1].

اما زكريا بن راضي هذا، فهو الشخصية الرئيسية الثانية بعد الزيني من حيث الأثر التخريبي الذي يجسدانه من خلال فضح اسرار الخلق، وعدم التورع عن الحاق صنوف الاذى والتعذيب بفئات المعارضين لشخصيهما، باعتبارهما فردان عاديان ومسؤولان عن الأمن السياسي والاجتماعي في السلطنة في الآن نفسه. وهما بالانطلاق من هذا الدور يعبران بكل وضوح عن نزعة سلطوية طالما تحكمت في مصائر البشر، لا في حدود زمن الرواية حسب، ولكن خلال الازمنة، وعلى مستوى انساني عام، هي تلك النزعة التي طالما كانت العلة والاساس في «مأساة الانسان المقهور، المغلوب على أمره، المهان في روحه وجسده، الذي تتحكم في حياته، وقوت يومه قوى الظلم والطغيان»[2].

أما الهاجس الذي يسيطر على تفكير زكريا هذا، فهاجس ينبعث من حسٍّ عميق بأهمية الاستئثار –ما امكن– بمهام صيانة أمن السلطنة، وذلك من خلال جهاز البصاصين وفق تقاليد العمل الراسخة فيه، وتلك التي تستجد مع تقدم الزمن وازدياد الحاجة لتطوير تقاليد المهنة وقواعدها.

ومع أن شخصية زكريا هذا من منظور نفسي تبدو متوازنة سويّة وبسيطة داخل حدود أسرته، وتجاه طفله ياسين، وأمه زينب، زوجه الأثيرة عنده، إلاّ أنّها خارج هذه الحدود لا تبدو

---

(١) الزيني بركات، ص ١٧٧.

(٢) عندما يكتب الروائي التاريخ، سامية اسعد، مقاله، فصول، مجلد ٢، عدد٢، ١٩٨٢، ص٧٢.

كذلك، فعادة ما تفسد متطلبات المهنة صفاء الجو الأسري، وتحول بينه وبين ممارسته لدور الأب أو الزوج: «طلب رؤية يس مرّة أخرى، قالت: نائم منذ فترة يا سيدي ... بين الحشايا رقّ وجه الطفل مستديرا مغمض العينين ... قرب الشمعدان منه، تمايل الضوء بقي مقدارا من الزمن، يرحل وجه الرومي مبتعدا، قالت المرأة هل أخلع القفطان يا سيدي؟ اعتدل فجأة، لم ينظر اليها إنما مضى الى الباب، تقارير اليوم لم يراجعها، ثمة ما يجب رفعه الى السلطان بخصوص الرومي»[1] والرومي المعنيّ هنا هو تاجر «قيل أنه يكاتب ابن عثمان باخبار الدولة، أمسكه رجال زكريا»[2].

وقد دفع هذا الهاجس زكريا الى أن يكون من أولئك الذين يؤمنون بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة، بحيث وصل به الأمر أن يقتل جاريه روميه، ظنا منه أن الزيني هو الذي بعث بها اليه، كي تكون عينا على زكريا، ولكنّ تعذيبها حتى الموت لم يمكنّ زكريا هذا من اكتشاف حقيقة أمرها ومقدار المصداقية في ظنه السوء بالزيني[3]. وقد كان يشعر منذ البداية أنّ الزيني بركات قد جاء ليستأثر بمهام صيانة أمن السلطنة دونه، من خلال جهاز بصاصين جديد، ظن أنّ الزيني أقدم على تأسيسه، ولذلك فقد بدأ يعمل منذ وصول خصمه الى منصب ناظر الحسبة على إفشال مخططاته من خلال ترويج أقوال وإشاعات مغرضة عنه على لسان «ابن كيفة»، أحد عملاء زكريا النشيطين في مجال بث الإشاعات[4].

وعلى الرغم من أنّ زكريا كان يستشعر دائما خطر الموقع الذي يشغله بحسب ما يخبر به السارد: «كرسي السلطنة ليس بعيدا عن يدي زكريا، من هنا يزحزحه»[5]، إلاّ أنّ صعوبة الاحتفاظ بهذا الموقع راحت تنبّه زكريا الى أهمية هذا التعاون مع الزيني للوقوف في وجه خطر داهم، لم يتعود جهاز حفظ أمن السلطنة أن يتصدى لمثله، ذلك الخطر المتمثل في تهديد ابن عثمان لمصر، بعد أن قتل الغوري، وتولى طومانباي حكم السلطنة، بمباركة، الشيخ

---

(١) الزيني بركات، ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٨-٦٠.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٢.

«أبي السعود». فقد بات يدرك في هذه اللحظات الخطيرة أنّه يعايش «أحداثا جساما لا تتكرر إلاّ مرّات في عمر الدنيا، من قبل يتغير السلطان، يجيء آخر، لكنهم افراد جماعة واحدة، أمّا الان فالجماعة نفسها مهدّدة، آخرون غرباء لا يوقفهم أحد، يرثي لطومانباي، يعرف أيّ وضع صعب يلاقيه ... ابن عثمان وباء جاء في غير ميعاده... عسكره همج، يعرف زكريا أحوالهم، بهائم لا نظام لهم، أسرع الخطى، يهرب من إدراك نتيجة يراها محدقة، هذا ما سيناقشه مع الزيني بعد قليل»[1].

ولكن هذا التعاون مع الزيني لا يتّم في حقيقة الأمر من أجل مصلحة السلطنة، بل من أجل مزيد من تضافر الجهود بشأن الإحتفاظ بمنجزات جهاز البصاصين، ذلك أنّه جهاز السيطرة الفعلية على مدخلات سياسة السلطنة ومخرجاتها، في ظل ظروف صعبة تحمل تهديدا حقيقيا ينذر بانهيار الجهاز، واستبداله بآخر يخدم مصلحة الجماعة الغازية. من هنا فإنّ قرار زكريا الخاص باستعانته بالزيني -رغم عدائه التقليدي القديم له- يتكيء على إدراك زكريا للنزعة الانتهازية في شخصية الزيني، وهذا ما يفسر إسناد الغيطاني مهّمة تحريض العامة من الناس ضد الشيخ «أبي السعود» لزكريا بن راضي وذلك من خلال عناصر جهازه الذين راحوا يستنكرون تقريع الشيخ للزيني، والتوصية بتجريسه رشنقه ، مؤلّبين العامّة بقولهم: «صحيح، الشيخ ولي من اولياء الله، وفيه بركة، ولكن ما للمشايخ وأمور السلطنة»[2]. على أن ابن إياس لا يشعرنا بأن ثمّة محّرضا خلف غضب العامة: «وأما ما كان من أمر الشيخ سعود [يعني أبي السعود] فإنه لمّا فعل بابن موسى ما فعل، قامت عليه الدايرة والاشلة وأنكروا عليه الناس والفقراء وقالوا: أيش للمشايخ شغل في أمور السلطنة، واشتغلت الناس به، ولم يشكره أحد على ما فعل بابن موسى»[3]. وكان الشيخ أبو السعود قد استدعى الزيني بسبب شكاية شخص يدعى «الدمراوي» على الزيني، مفادها أنه جمع من أهل قريته ضرائب عام مقدما، وفرض عليه، وعلى ثلاثة معه مبلغا قدره الف دينار[4]. في حين يذكر ابن إياس أنّ الدمراوي هذا انما هو «مدباغي» «يبيع الجلود ... فجار عليه ابن موسى

---

(١) الزيني بركات، ص ١٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٨ .

(٣) بدائع الزهور ....، ج٥ ص١١٤.

(٤) الزيني بركات ....، ص١٦٣-١٦٤.

فترجه الدمراوي الى عند الشيخ سعود واحتمى به ... فأرسل خلف ابن موسى فلما حضر عنده في كرم الجارح وبّخه الشيخ بالكلام وقال له: يا كلب كم تظلم المسلمين»[1].

إن هذا التحول في موقف زكريا وجهازه، يكشف بشكل صريح عن وقوع من يحملون أمانة المسؤولية عن أمن السلطنة في براثن مخطط إستسلامي خيانيّ، تؤكده محاولة الجهاز استمالة سعيد الجهيني، واقناعه بالسير في ركب مخططه الجديد، مستغلا أزمته النفسية، وإحباطه القاتل بعد خروجه من سجن المحتسب ونائبه زكريا، الذي دخله بسبب صرخة حق في وجه الزيني وهو على المنبر: «كاذب ... انت تكذب»[2] فضلا عن أنّه كان قد عاش سجنا آخر مجازياً تمثل في «سرقة» حبيبته سماح منه، وتزويجها من أمير كبير ترك الخدمة[3]، حيث صار بعد ذلك يرى سماح «عارية تماما يخور فوقها لوطي عاري المؤخرة، يصول ويجول في أرض كانت حراما، يحرق عشبها ... »[4]. وكان الزيني وزكريا قد مهّدا طويلا لسرقة حلمه هذا، وذلك بعد مراقبة طويلة مقلقة كان قد مارسها عليه مباشرة أحد زملاء دراسته في الأزهر)، وهو شخص يدعى عمرو بن العدويّ، كلما سنحت له الفرصة، سواء في حلقة الدرس الأزهري، أوفي المقهى الذي صار سعيد يلجأ اليه، ليجرع فيه الحلبة مع مرارة الهزيمة، تلك التي عبر عنها متأوها في نهاية المطاف: «آه، أعطبوني وهدموا حصوني»[5].

أمّا وقد أمن سدنة الجهاز بأنّ سعيدا قد تحطم تماما، فقد راحوا يحاولون اقناعه بالعمل لصالحهم، دون أن يكشف له عن الغرض الباطني لهذا التعاون، فالمطلوب منه أن يجمع أولا معلومات كافية عمن يتردد على الشيخ «أبي السعود» من المريدين، وعن تحركاتهم، وعما يتردد على لسان الشيخ نفسه، وعما إذا كان حقا سيخرج في أثر طومانباي ليحارب معه ضد العثمانين، وكلّ هذا «لا لشيء» لنستفيد منه ونفيد، كيف يتحمل العمر الكبير الحرب والهجوم؟ والكر والفر؟»[6]. أما المطلوب الثاني، فهو أن يقدم سعيد للجهاز «أسماء الشباب

---

(١) بدائع الزهور ...، ج٥، ص١١٢-١١٣ وانظر العبارة الاخيرة في رواية الزيني بركات، ص١٦٥.

(٢) الزيني بركات، ص ١٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٠.

(٤) المصدر السابق، ص١٤٠.

(٥) المصدر السابق، ص١٨٧.

(٦) المصدر السابق، ص١٨٥.

القادر الذي لا يتردد بالتضحية بذاته، بنفسه، وذلك في سبيل ضمّهم الى صفوف جماعة تعمل في السربقيادة الزيني بركات، وتهدف الى إقلاق راحة ابن عثمان.

ولعله واضح تماما أنّ ظاهرهتين المطلبين ليس إلاّ إطارا زائفا لأهداف حقيقية باطنية، تتلخص في العمل على إطفاء جذوة المقاومة «الغازي » العثماني، وخنق القوة التي يمكن أن تشكّل مصدر إقلاق حقيقي لابن عثمان، وطغمة الخونة ماثلة في جهاز البصاصين وخايربك. وسأتي على معالجة هذه القضيّة في موضعها من البحث.

إن الشخصيات التي بحثنا دورها في صياغة رواية الزيني بركات حتى الآن، لا يمكن بحثها منفصلة عن مجمل أحداث الرواية، فهي شخصيات أقدم المؤلف على توظيفها لا من أجل «التعبير عنها» حسب، ولكن لغايات «التعبير بها»[1]: ذلك أنّ الغيطاني قد نجح إلى حد بعيد في أن يجعل مشكلات الواقع في التاريخ المملوكي منعكسة على مثيلاتها في مصر الحديثة، وهو نجاح مردّه الى دقة اختيار الشخصيات التاريخيّة المملوكيّة، التي أسهمت في صنع أحداث بعينها، من مثل خيانة الحاكم أو انتهازية المسؤول.

وبكلمة أخرى فإن التعبير عن ملامح الإيجاب أو السلب اللصيقة بهذه الشخصيات التاريخية، لم يكن لينهض برجهة نظر المبدع لو لم يقصد الغيطاني الى جعل هذه الملامح مرآة تعكس صورة أناس تفاعلوا مع أحداث تنتمي مثلهم الى الواقع المصري الحديث، بحيث تمكنت الرواية من الإشتمال على ملامح تجربتين متباعدتين من حيث زمن التحقّق، متماثلتين من حيث الجوهر والقيمة والمعطيات.

جـ- شخصيات تاريخية متفرّقة.

وهي الشخصيات الرمز، أو المفردة الدلالة، التي لا تتمتع في روايات الغيطاني باي قدرة على الحركة والتفاعل البتة، بل إن زيادة شخصيّة او إسقاط أخرى من هذا النمط لا يمس مضمون الرواية بتشويه يذكر، وذلك على العكس تماما من الشخصيات التي تم بحثها آنفا.

---

(١) انظر الفرق بين المفهومين في: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص١٠٥.

فمن هذه الشخصيات مثلا مجموعة من القادة العسكريين الكبار على مرّ التاريخ، وهي مجموعة تستحضرها شخصيّة حسن أنور في رواية «وقائع حارة الزعفراني»، وذلك في لحظة مس تهيأ له فيها أنّه يقود حربا حقيقية ضد اعدائه، فيستعين -في خياله- بعدد من أعلام القادة العسكريين، فيستدعي كلاً من «نيبال، جنكيز خان، يوليوس قيصر ... سيدي أحمد البدوي، دوق ولينجتون، خالد بن الوليد ... هملر»[1].

أما على صعيد الاستشهاد على عظمة الأجداد في بلاد الاوزبك، فيشيد الغيطاني بأحد اولئك البناة لحضارة الاوزبك قائلا: «وأطلت النظر الى توقيع متواضع لعظيم ممن تنفسوا هواء تلك البقاع إسمه «بهزاد»[2] وفي هذه البلاد -أيضا- يقرأ الراوي الفاتحة على روح «شاه زند، قثم بن العباس ابن عم الرسول الكريم»[3].

ثمة، الى ذلك، عدد كبير من أسماء الأمراء المماليك، تلك التي ترد في معرض الاستنكار لأفعالهم المشينة، كالأمير طغلق «محتكر الخيار» وبرهان الدين بن سيد الناس محتكر الفول، وخايربك، وغيرهم الكثير.

ثانياً- الشخصيات الصوفيّة

لقد يبدو جليًا أنّ توظيف عناصر التجربة الصوفيّة في أدب الغيطاني الروائي، ظاهرة تقودنا الى تأكيد أنّ ما قرّره أحد الباحثين بشأن توافر صلات جدّ وثيقة بين التجربتين الشعرية والصوفية[4]، يمكن أن يكون تقريرا يصدق -أيضا- على صلة الرواية بالتصوف في عدد من النماذج الروائية العربية.

وزعمي أنّ تلك صلة تعبّر عنها بعض روايات الغيطاني تعبيرا يكاد يصل درجة الإحتفالية، ذلك أنهًا روايات تفصح عن ضرب من الاستعانة المركّزة، والواعية بعناصر التجربة الصوفية كافةّ.

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، جمال الغيطاني، ص ١٦١-١٦٢

(٢) رسالة في الصبابة والوجد، جمال الغيطاني، ص١٢

(٣) السابق، ص٧٤.

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،علي عشري زايد، ص ١٣٢.

ولعلنا لسنا بمحتاجين الى البرهنة على أنّ الشخصية الصوفية تعدّ بين اكثر عناصر التجربة الممثّلة لها جدارة بحمل وتمثّل معطياتها، على الأصعدة المختلفة: سلوكيا نظريا وتعبيريًا. وهي الجدارة التي تقودنا-بالتالي-إلى فهم مقبول للسبب الذي حظيت هذه الشخصية من أجله بحضور فاعل بين شخصيات الروايات، التي وظّفت هذا النمط من أنماط الشخصيّة التراثيّة.

أ- ابن عربي

وهو الصوفي الذي حاز مكانه رفيعة في التصوّف، وعلومه، وأذواقه، بحيث لقب-بجداره-بلقبي الشيخ الأكبر وسلطان العارفين[١]، وقد دوّن خلاصه احواله، وأذواقه، وتجاربه الروحيّة في عدد من كتبه، بينها كتابه الموسوعي الهام «الفتوحات المكيّه».

لقد بدا ابن عربي هذا في «كتاب التجليات» قائما بدور المرشد أو الدليل لشخصية الراوي بعد الحسين-رضوان الله عليه- ولعلّ المكانة الرفيعة التي أشرنا اليها، هي التي دفعت الغيطاني الى مساواة الرجل بكل من الحسين وعبد الناصر، بوصفهما دليلين مرشدين للراوي خلال تجلياته، ليكتسب من مصاحبة ثلاثة «الشيوخ» له قدرا كبيرا من الثقة بجدوى وقيمة ما ينجزه موضوعيا وفنيا خلال هذه التجليات، اذ هو انجاز يقوم بنيانه على أساس استلهام روح الإنجازات المتميزة لمرشديه. كل في ميدانه * الذي بذل فيه جهد طاقته وعطائه.

إن ابن عربي يظهر في التجليات للمرّة الأولى في الموقف الذي يتخلى فيه «الديوان» عن الراوي (=جمال الغيطاني) تخليا جزئيا. فعندما يخالف الراوي شرط السكوت عن الإلحاح في السؤال عمّا يغمض عليه، وذلك في مطلع الجزء الثاني من التجليات، نلحظ أن السيدة زينب-رئيسة الديوان- تخاطب الراوي: «لست مهملا ولن تترك سدى . . . أمامك المقامات فسلم وافهم واكتم، دليلك شيخ العارفين محيي الدين»[٢]، ثم يأتي الحسين على انتزاع قلب الراوي من بين يدي ابن عربي ويقدمه للسيدة رئيسة الديوان كي تغمسه بدورها

---

(١) الشيخ الاكبر محي الدين بن العربي سلطان العارفين، عبدالحفيظ فرغلي، ص ١١١.

* الحسين بوصفه حامل لواء الجهاد ضد معاوية وابن زياد. وعبد الناصر بوصفه نصيرا للمسحوقين من ابناء الشعب المصري. وابن عربي بوصفه صاحب مجاهدات ورياضات صوفيّة فذّة.

(٢) كتاب التجليات، ، ج ٢، ص ١٧.

في أوعية الحنين والرجاء والشوق والأحزان، ثم لتغسل هذا كله في الشفق الوردي، وعند هذا الحد يعود القلب لابن عربي امانة عنده، فيؤكد الحسين مضمون ما قررته أخته: «هذا شيخك الى مقاماتك، اتبعه واخلص تكن من الكمّل»[1] ولعله من الطبيعي ألاّ يكون الانسان من الكمّل إلا إذا كان شيخه منهم بحسب النظرية الصوفية في «الانسان الكامل».

وبسبب من هذه النظرة الى ابن عربي بوصفه شخصيّة تمثل نموذجا للإنسان الكامل-في احدى درجاته[2]- فقد بدا أن الغيطاني يستغلّ هذه الخصوصيّة على صعيد التوظيف الموضوعي لغايات إشباع أحاسيس الراوي العاطفية الرهيفة تجاه أبويه لحظة مفارقتهما الحياة.

ففي الموقف الذي تصل الرواية فيه الى سرد الأحداث والتجليات المرافقة لوفاة والد الرواي، يبدو لنا ابن عربي قائما بإمامة المصلين صلاة الجنازة على والد الراوي: «أراه يقف في المسافة التي تفصل المصلين عن النعش... »[3] وبعد أن يحمل النعش إلى مدفنه نجد ابن عربي على رأس المشيعين أيضا «أطوف حول دليلي وشيخي الأكبر، يشارك في حمل أبي ولا يراه احد... »[4].

والمشاركة ذاتها تتكرر في موقف سرد الأحداث والتجليات المرافقة لوفاة ام الراوي في خاتمة الجزء الثالث من كتاب التجليات، ولكنّ ابن عربي يغسل الام زيادة على كونه يشارك في تشييعها «يتطلع شيخي الأكبر الى الأرض، يتبع نظره، الماء يتسرب من تحت باب الغرفة، كل قطرة منه لامست الكريمة... يحيط الماء شـيخي من كل جهـة، ولكنه لا يفارق، لا يتزحزح ...»[5]. وعند تشييعها الى مدفنها كان واحد فقط قد جاء من «عالم الغيب» هو الشيخ

---

(١) كتاب التجليات، ، ج ٢، ص١٨-١٩.

(٢) يقول الجيلي في كتابه الانسان الكامل: «... والباقون من الانبياء والأولياء الكمّل صلوات الله عليهم ملحقون به [يعني سيدنا محمد] لحوق الكامل بالأكمل . . . » ص ٤٤.

(٣) كتاب التجليات، ج٢، ص ٢٢٢.

(٤) نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٨٣.

الأكبر محيي الدين بن عربي[1]. ثم يؤكد: «لمحتُ الشيخ الأكبر يلزمه، يمشي إلى جوارها طاويا المسافة بخطى يشقّ عليّ تفسيرهـا، في هذه العربة نعش . . يحتوي خفوت أمي وهمودها. . »[2].

فإذا ما عرفنا أنّ عبد الناصر، والحر الرياحي (أحد أنصار الحسين، قد شاركا ابن عربي في تشييع جثمان والد الراوي، أمكننا أنّ ندرك أن حضور الرجل في هذا الموقف، لم يقتصر على غاية إكساب والد الراوي شرف هذه المشاركة من قبل صاحب مكانة دينيّة رفيعة حسب، ولكنّه أيضا حضور المبارك المؤيّد للقضيّة التي صارت لوالد الراوي، ومن قبله عبد الناصر، والحرّ الرياحي وسيده الحسين ومن نهج نهجهم الهمّ الأكبر، أعني قضيّة العمل على تخليص من هضمت حقوقهم طويلا من براثن العسف السلطويّ، وإخراجهم من قيود الخديعة الى رحاب الحقيقة.

اذن فحضور ابن عربي انما هو حضور مجاهد، شأن عبد الناصر والحسين[3]، ومن لف لفهّما—لكن ربما—بطريقة مختلفة تخصّه وتميّزه، فهو صاحب رياضات وتجارب روحية ومواقف فكريةً فذّة جعلته—بحق—سيد السالكين الى الله من طريق التصوف، وسيد الأذلاء الخاضعين له، مستنكرا بذلك أي خضوع لأي سلطة أرضيّة، من تلك التي تزعم أنّها تجسيد لخلافة الله في الارض، مؤيدة منه ومن سيد رسله عليهم السلام.

بكلمة أخرى يمكن القول إن ابن عربي يتم توظيفه هنا على اعتبار أنه يمثل نمطا متميّزا من أنماط المجاهدة في سبيل تجاوز مفاهيم السلطة الارضية، خصوصا اذا ما كان منهجها قائما على التفريط في حقوق «المستضعفين» في الارض. وهو نمط من المجاهدة يقوم على مجموعة من الرياضيات، والتجارب الروحيّة، ومجموعة أخرى من المواقف الفكريّة الحرّة، التي كانت غالبا ما تقف خلف اتهام السلطة لابن عربي، والحلاج وأمثالهم بالخروج عن الشريعة، التي تستمد السلطة منها مقومات وجودها، حتى في المواقف التي كانت تلك السلطة تحتال فيها على معطيات الشريعة لقواعد الحكم.

---

(١) كتاب التجليات، ج٣، ص ٢٨٤ بتصرف.

(٢) كتاب التجليات، سابق، ج٣، ص ٢٨٤.

(٣) السابق، ص ٢٨٥.

وبعد، فإنه يلوح أنّ شخصية ابن عربي باعتبارها شخصيّة روائية صوفيّة الانتماء، قد كشفت عن دور فاعل في صياغة بنية الرواية موضوعيا وفنيا، ولكن دون أن تؤثّر على الرواية من حيث هي عمل ذو بداية ونهاية، بل إنها لم تتطور تطور الشخصية المتفاعلة مع غيرها، والخاضعة لتأثير الحدث أو الحبكة، أو الزمان والمكان. بكلمة أخرى يمكن القول إن الشخصية قد وظفّت من حيث هي شخصيّة ذات تجارب جاهزة مكتملة تماما، كما هو شأن الحسين وعبد الناصر-كما مر آنفا-ولكنّ الروائي يوهمنا من خلال المفاهيم الصوفية الطاغية بأنه يعيش-راويا-مع هذه الشخصيات نوعا من العلاقة التي تقوم عادة بين المريد وشيخه حسب قواعد المتصوّفة[1]، وأنا أعني بالإيهام هنا أنه ليس ثمة في هذه التجليات إمكانية معقولة لإقناع المتلقي بواقعيّة الصلة بين الراوي وأدلته خارج حدود الإطار الفني أعنى في الحياة الواقعية.

ولكنّ شخصية ابن عربي، وإن بدت على نحو ساكن، دونماتفاعل أو تطور تقتضيه الأحداث وبقية العناصر الفنية في الرواية، إلا أنها قد بدت متمتعة شأن الحسين بصفات مثاليّة مطلقة، لا من حيث حيازة الرجل على مكانة رفيعة في ميدان التصوف، وهي المكانة التي الصقها به الناس والأتباع والدارسون حسب، ولكن -أيضا- بما له من كرامات صوفيّة، وتجارب روحيّة عميقة طالما عبر عنها خلال كتبه، اذ هي مزايا من شأنها أن تعمل بمجموعها على تقريب صاحبها -وليًا- من درجة الإنسان الكامل، وهي الدرجة التي لا يصدق القول بها-حسب ابن عربي- «الا على أعلى مراتب الانسان، وهي مرتبة الانبياء والأولياء»[2] ولكن على تفاوت في مقدار الكمال كما أوضحت في إشارة سابقة.

---

(١) يمكن أن تجدها مجتمعة ومتفرقة في: كتاب التعريفات، الجرجاني، مادتي: المريد، المرشد. وكذلك في الرسالة القشيريه-القشيري، تحقيق عبد الحليم محمود ورفيقه، ج٢ ص ٧٣١، الى آخر الجزء وانظر كذلك: الانوار القدسيّة بجزئيه.

٢) فصوص الحكم-ابن عربي، تصدير المحقق والمعلق ابـي العلا عفيفي، ج١، ص ٣٧.

ب- شخصيةُ الراوي

لقد سبقت الاشارة الى أنّ الراوي في التجليات[1] إنما هو المؤلف نفسه وأن صوته إنما هو صورة صوت المؤلف، وعلى الرغم من أنّ الغيطاني ليس متصوفا في سلوكه، إلاّ أننا نلحظ بوضوح مقدار تأثّره بسمات محدّدة، ليست غريبة البتّة عن شخصية الصوفي «الممارس»، بما يتمتع به من كرامات، ويختص به من مفاهيم وتصورات تنحاز الى جانب التصوف ومعطياته للفكر والوجدان عبر مراحل تأصيل هذا الجانب التراثي في ثقافتنا.

ولكن الغيطاني إذ يلبس شخصيّةَ الراوي في كل من التجليات ورسالة في الصبابة والوجد قناع الشخصية الصوفيّة، لا يفوته أن يسرد حكاية حول جده لامه، (=جد جمال الغيطاني) من شأنها أن تشعر القارئ بأن شخصيّةَ الراوي ليست طارئة على ميدان التصرّف، إذ أنها شخصية ذات انتساب عائلي لهذا الجد المتصوف، الذي خرج لتلبية استغاثة جمّال كان قد برك جملة عند جسر في جهينة، ولكنه بعد إتمام مهمته، يغيب غيبة نهائية تدور حولها حكايات عديدة عند اهل القرية، تصل درجة عدم التصديق بموته، وإصرار زوجته على فكرة عودته الحتمية عندما يحين الأوان.

ولقد ظهرت سيرة هذا الجد حافلة بكرامات تتعلق بقدرته على اشفاء العجزة والممسوسين والمرضى بوضع يده على موضع الألم، وقراءة القرآن والتعاويذ. وهي سيره وإن بدت ممثلة لمقولة أنّ «الكرامة أسطورة فردية»[2] غير أنها تلوح من جانب آخر أكثر قابلية للتحوّل من حدود الإعتقاد الفردي الضيّق بها الى أفق الأسطورة الأرحب، والأعمق تاثيراً في وجدان الراوي، وكل ذوي الصلة الحميمة بصاحب هذه الكرامات.

أما المقاربة البالغة التاثير بين الراوي والشخصيّة الصوفيّة، فتلك المتمثّلة في علاقة الراوي بابن عربي، على اساس أن ابن عربي دليل ثان للراوي بعد الحسين، وهي علاقة طالما عبر عنها التراث الصوفي كلما تناول علاقة المريد بشيخة في الطريق، وآداب هذه العلاقة.

فلقد ظل الراوي في التجليات شديد الحرص على الألتزام بأوامر دليلة ابن عربي ونواهيه، التزام تسليم وانصياع مطلق، فحيثما سار الشيخ يسير بصحبته، وإلى حيثما أمره،

---

(١) من الان فصاعدا قد أشير الى كتاب التجليات للغيطاني بقولي: التجليات، أو تجليات الغيطاني.

(٢) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زيعور، ص ١١١.

بالتوجه يرحل، فإذا ما حدثته نفسه بالاستفسار عما لا يفهمه عن شيخه كتم السؤال في نفسه، وقد استشعر حال التلميذ «الذي يرهب استاذه، وطالب العلم الذي يخشى الوقوف بين يدي ممتحنه»[1] أو حال «خشية المريد إذ يخلو إلى شيخه»[2].

والحق أنّ هذه القواعد من قواعد التعامل بين الراوي وابن عربي، هي عينها القواعد التي حددت علاقة المريد بشيخه في التراث الصوفي، ذلك أن «من شرط المريد أن لا يصحب شيخه بنفس ولا ملك ولا اختيار، بل يرى نفسه ملكا لشيخه يتصرف فيها كيف يشاء»[3] ثم إن «المريد الصادق مع شيخه كالميت مع مغسله، لا كلام ولا حركة، ولا يقدر ينطق بين يديه من هيبته»[4].

ولقد أفاد الراوي من هذه العلاقة إفادة كبيرة على صعيد المفاهيم الصوفية التي كان يتلقاها عن ابن عربي، باعتبار الأخير موسوعة للمفهوم الصوفي وشيخاً للراوي. ولكن طريقة تلقي هذه المفاهيم، وإن بدت لأول وهلة ضربا من «الفانتازي» واللامعقول، إلا اننا سرعان ما نكتشف أنها طريقة أقرّتها الآداب والقواعد الصوفية لعلاقة المريد بشيخه، فلنقف مع الراوي في أحد مواقف التعلم الموظّف للمفاهيم الصوفية، يقول: «أنتبه الى شيخي الاكبر، يخاطبني بلا صوت بلا نطق، تخرج المفاهيم من عنده الى عندي:- لما كان الخالق كل يوم هو في شان . . . »[5] ولنقف في مقابل ذلك عند موقف خادم الشيخ ابي يزيد البسطامي الذي لم يكن ليحتاج مع شيخه «الى لفظ، إنما كان أبو يزيد من غير لفظ يفهم الأمر، يفعله»[6] وكذلك الأمر مع تلاميذ الشيخ أبي العباس الغمري.

على أنّه ينبغي لنا إدراك أن التزام تلك الآداب لم يكن ليعني -روائيا- التزاما تلقائيا مجرّداً، كما هي حال التزام هذه القواعد في ميدان التصوف، فوجهة نظر المؤلف هي التي

---

(١) كتاب التجليات-ج٢، ص ١٠٥

(٢) السابق، ص ١٩

(٣) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، ج ١، ص ٢٠٠.

(٤) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، جزء١، ص١٨٩.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص ٢٦.

(٦) الأنوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، جزء١، ص١٨٦.

تتحكم –فعليا– بتفاصيل العلاقة بين الراوي وابن عربي، ذلك أن المضامين التي تسعى الرواية في سبيل الكشف عنها يتمثل بعضها في المعطيات النهائية لهذه العلاقة، باعتبارها قناعاً لتعبير موضوعي من جهة ولخدمة شرط الصدق الفني من جهة أخرى،

أما الجانب الموضوعي فقد تحدثنا عنه هنا، وعند بحث شخصيّة ابن عربي سابقا، وأما شرط الصدق الفني، فلعله يتمثل في كون هذا القناع يعدّ أحد المحاور المؤثرة في البناء الهيكلي للرواية، فهو لازمة تقوم بدور من أدوار التنسيق بين الأحداث الرئيسية والثانويّة في الرواية، ربطا وتعاقبا واختيارا –كما سأوضح لاحقا.

فإذا ما جزنا تلك العلاقة الى بحث فكرة «التجلي»، فإنّه يمكننا القول إن هذه الفكرة قد حظيت بنصيب وافر من الحضور المؤثر في رواية «كتاب التجليات»، وذلك بدءاً من عنوان الرواية، وانتهاء بتشكيلها الفني والمعماري والموضوعي.

ولكنّ غرضنا المحدد هنا تأكيد أنّ «التجلي» عبارة عن نوع من الخبرة الروحانية، لا نعرف غير الانبياء والمتصوفة فئات اخرى مرّت أوزعمت المرور بها من هذه الزاوية.

والتجلي– لغة– من الفعل تجلّى[1] بمعنى ظهر وبان، وهو ما قيل في تفسير عبارة «تجلّى ربه» من الاية الكريمة: «فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخرّ موسى صعقا»[2].
اما اصطلاحا، فهو «ما ينكشف للقارب من اسرار الغيوب»[3] ومرتبته تأتي «في أعلى سلم العروج الصوفي»[4].

اذن فالراوي كالمتصوف وهو يعرج طامحاً بلوغ مرتبة التجلي، ولكن مع اختلاف بّين بين طبيعة المجاهدات والرياضيات في سلم العروج، والتجليات التي تنكشف للعارج إذ يصل آخر درجات السلم، فتلك عند المتصوف تجارب روحانية خالصة في حين هي عند الراوي هنا تجارب أدبية نفسية موضوعية فنية على أنّ كلا المعراجين أشبه بالرؤيا المنامية الروحية منهما

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة جلا.

(٢) سورة الاعراف، الاية رقم ١٤٣.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية)، ج٢، ص ٤٨٥.

(٤) التصوف النفسي، عامر النجار، ص ١٤٣.

بالمعراج الحسي. وكذلك يمكن القول عن المعراج في كل من التوابع والزوابع ورسالة الغفران، مع فوارق تختصّ بالتفاصيل الدقيقة لا مجال لبحثها في هذا السياق.

ولعلّ من يتأمل تجليات الراوي يلاحظ أنها تشتمل على تجلي بعض الشخصيات ذات التعبير الرمزي عن قيمة ما، أو مجموعة من القيم، كما هو الحال في تجلي شخصيات كل من الحسين، وابن عربي، وعبد الناصر، ووالد الراوي وغيرهم[1]. وهي تجليات تتعلق كذلك بتحديد مقولات ووجهات نظر فلسفية حول المكان والزمان وفكرة التغيّر[2]، تتجلى لوعي الراوي. أو تجليات تمسّ مفهومات صوفيّة ترصد جانبا من جوانب التشكيل الفني للرواية[3] ، أو أخرى تعبر عن أحد اشكال المعاناة النفسية للراوي، كتجلي الحزن والحنين[4]... الخ.

والحقّ أن جلّ ما يعنينا في مثل هذا المقام، هو أن نؤكد أن شخصية الصوفي جدّ واضحة التأثير في شخصية الراوي، وذلك من زاوية قدرة كلّ منهما على الوصول الى مرتبة التجلّي بعد المجاهدات المناسبة، على رغم اختلاف طبيعة المجاهدات والتجليات في كلتا التجربتين، الصوفية والروائيّة.إذ هي عند الصوفي نتيجة سعي حثيث باتجاه درجة التجلي بينما هي عند الراوي هنا نتيجة تبدو تلقائية لمعاناة قاسية عاشها واقعيا، واختار طريق التجلي سبيلا ملائما للتعبير عنها في قالب فنيّ.

أمّا المظهر الثالث الذي يجعل شخصية الراوي اكثر اقترابا من الشخصية الصوفية، فلعله يتمثّل في حيازة الراوي عددا من الكرامات التي عادة ما يختص بها المتصوف.

فقد كان الراوي كثيراً ما يرى الموجودات الحية والجامدة التي تحيط به، دون أن يتمكن أحد من رؤيته «كنت أرى ولا يراني أحد»[5]، إلى درجة أنّه كان يتمكن من العودة الى زمن ماضٍ لم يكن قد خلق فيه بعد . . . الى زمن كان يرى فيه والده مقاتلا بين يدي الحسين[6]،

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ١٩، ٢٤، ٨٩.

(٢) انظر–مثلا– ص ٢٢ من المصدر نفسه.

(٣) انظر–مثلا–ص١٥٨ من المصدر نفسه

(٤) انظر–مثلا–ص٢٤، ١٣ من المصدر نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج١، ص ١٨٠.

(٦) السابق، ص١٩٨.

كما كان بإمكانه أن يرى شـخصين في لحظة واحـدة على رغم وجودهما في مكانين مختلفين ومستورين[١].

ومن هذا القبيل نعثر على كرامة أخرى، تتمثل في قدرة الراوي على الإختفاء ومماثلة الفراغ، فلقد جاء في الرواية على لسان الراوي حيث كان برفقة أحد شيوخه في «فاس» ما نصه: «عبرنا ساحة جامعة محمد الخامس حيث اقيمت الندوة النقاشية . . . كنا نمر بين اثنين يتابط كل منهما الاخر، بدون أن نباعد أو نفصل بينهما، وأحيانا كنا نجوز بين عدد من الجالسين حول منضدة فوقها أكواب شاي وأطباق خزفيّة وأوعية للسكر والملح فلا يهتزّ ولا يميل أحدها»[٢].

كذلك فان من هذه الكرامات قدرة الراوي على تحقيق المعراج الى حيث مكان متوهّم فيه «اللوح المحفوظ»[٣]، الذي «ليس بوسع كائن النظر فيه وما الديوان ذاته الا تفصيل من مجمله، ذلك أن الديوان اختصّ بالعالم الارضي أمّا اللوح فوسـعه ما كان، وما سيكون، وما هو كائن»[٤].

ومنها أيضا أن الراوي يتماهى-جزئيا- مع طرف من سيرة النبي محمد (ص)، فها هي ذي رئيسة الديوان تنتزع قلب الراوي لتعطيه لابن عربي امانة عنده، ولكنها قبل أن تودع القلب عنده اغدقت عليه الرحمة وباعدت بين جنبيه ومن ثم «غمسته في وعاء الشوق، ثم الامـال، ثم الرجـاء، ثم بلّلته بالرضا والصبر الجميل... ثم غسـلت هذا كله في الشـفق الوردي»[٥]، ثم قدمته لابن عربي امانة عنده، وذلك-فيما يلوح- من أجل أن يبقى القلب وصاحبه في حرز من التاثر المتعب بما يتجلّى له من الوقائع والذكريات على نحو لا يرتضيه له «الكمّل» من جماعة الديوان، ومن ارتضوهم رفقاء خير للراوي خلال تجلياته.

---

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ١١٠.

(٣) انظر مفهوم ابن عربي للّوح المحفوظ في الفتوحات . . (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب)، سفر ٢، ص ٣١٣-٣١٤.

(٤) كتاب التجليات، ج٣، ص ٨.

(٥) كتاب التجليات، سفر ٣، ص ٨.

وقد اثبتت السيرة النبوية أنّ شيئا من هذا قد وقع لسيدنا محمد (ص) طفلا، فقد نزل عليه ملكان في هيئة نسرين، فيشقّان له صدره وقلبه ويخرجان علقتين سوداوين منه ثم يزنان النبي (ص) فترجح كفته على كفة امته[1]....

على اية حال فان هذه الكرامات وغيرها من شأنها أن تؤكد مرّه أخرى حقيقة اقتراب الراوي من شخصية المتصوف مطلقا، من حيث أنّه طالما ادعى مثل هذه الكرامات لنفسه. ولعله يكفينا في مثل هذا السياق أن نشير الى تعريف ابن عربي للكرامة الحسيّة، فهو يؤكّد أن مثل هـذه الكرامات تكون عادة من قبيل «الكـلام على الخاطر، والإخبار بالمغيبات الماضية والكـائنة والاتية.... والمشـي على الماء واختـراق الهـواء وطـيّ الأرض والاحتجـاب عن الأبصار..»[2].

فلما كانت الرواية قد ارتكزت على فكرتي التجلي والمعراج، وباعتبارهما خبرتان مرّ بهما بعض الأنبياء والصوفيين-على وجه التحقيق أو التوهّم-وباعتبارهما من بعد تقنية روائية، فقد بدا من الطبيعي أن تكون هاتان الفكرتان وراء إنتاج عدد من أرجه المقاربة بين الراوي، والنموذجين النبوي والصوفي.

ولكن الأمر اللافت هنا، هو أن المشاهدات والوقائع والافكار والعواطف التي نقلها الراوي، وسعى، وجاهد في سبيلها، كانت من تلك التي تنسجم مع عالمنا الأرضي، لا عالم السماء، اعني أنها ماديّة واقعيّة لا روحانية خيالية. ذلك أنّ رحلة المعراج والتجليات أراد لها المؤلف أن تنطلق من الارض صوب السماء «اللوح المحفوظ»[3]، ولكن لا من أجل ما في السماء وعالم الروح، وانما من اجل ما في الارض، وعالم الواقع الذي كان سببا في سعي الراوي الى الديوان، وذلك بعد احساس مشبع بمشكلة الزمن، وفكرة التغير، وباغترابه عن ذاته، وهي جميعا من مشكلات الواقع التي تمر بكثير من الناس، ومن بينهم الأديب من هو أهل للتعبير عنها عادة.

---

(١) تهذيب سيرة ابن هشام-عبد السلام هارون، ص ٤٥.

(٢) الفتوحات المكيّة، ابن عربي، (طبعة مكتبة الثقافة الدينية)، جـ٢، ص ٣٦٩.

(٣) انظر مفهوم ابن عربي لـ «اللوح المحفوظ» في الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية العامّة للكتاب)، ج٢، ص ٢١٣-٢١٤.

والحق أن المؤلف إذ يجهد في تحقيق أوجه من المقاربة بين الراوي، وكل من النموذجين النبوي والصوفي، إنما يطمح إلى إزالة كل ما يمكن إزالته من الفروق بين الراوي، وبين النموذجين المذكورين، بالنظر اليهما على انهما مثل أعلى. وهو طموح يبرز بجلاء امكانية إغناء ذات الراوي بتجارب وخبرات ذوات أخرى ساميه[1] صاحبة طاقة فذّة واقتدار مدهش، وهما مطلبان مهمان في نظر المؤلف، لتحقيق مستوى رفيع من حيازة شخصية الراوي على ثقة القارئ، بمقومات تشكّلها، ومعقولية مسيرتها عبر الرواية، إذ أن مثلها نماذج عادة ما يعتقد القارئ المسلم بمكانتها الدينية، تلك التي تكسبها عنده احتراما خاصا، ومصداقية كبيرة لما يظهر منها، أو يؤثر عنها من الاقوال أو السلوكات أو التعاليم.

بقي أن نقول إن شخصيّة الراوي التي تنتمي اجتماعيا الى الطبقة الفقيرة من ابناء الشعب المصري– فيما يلوح من سرد الراوي لأحوال اسرته المعيشية وفقر والده[2] –بدت شخصية عميقة التفكير، بعيدة النظر الى أفق القضايا التي طرحتها الرواية، وذلك بدءا من استنكار الواقع السياسي في مصر (السبعينيات) ومطلع (الثمانينيات)، وانتهاء بالمشكلات الطبيعية المعقدّة، كمشكلة الموت، والزمن، وفكرة التغيير. وهي جميعا قضايا طرحها الراوي[2] على نحو أكّد معه تمتعه بقسط وافر من الثقافة، والنضج العقلي والفكري. على أنه لا ينبغي أن يغرب عن أذهاننا أنّ الراوي ما هو إلاّ صورة عن المؤلف نفسه يحمل أفكاره ويطرح وجهات نظره حول مختلف القضايا.

وباستثناء بعض المعطيات النفسية التي تم طرحها تحت عناوين بارزة[3]، للدلالة على أنها تعدّ من الثوابت في تركيبة الراوي النفسيّة، وتركيبة بعض من انسحبت عليهم من شخصيات الرواية، فإن المستوى النفسي لشخصية الراوي لا يكاد يلتزم خلال شرائح الرواية السردية خطا منتظما تصاعديا او تنازليا، بل خطا متعرجا، يتّفق مع طبيعة الأحداث والمشاهدات، ومواقف الاسترجاع التي لا يحكمها قانون التسلسل، بله الاستطراد، والقفز، وتيار الوعي، مما يترتب على أن يصطدم القارئ معها بمشاعر الحزن والخوف

---

(١) انظر شرح الفكره في: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، علي زيعور، ص ١٢٠.

(٢) تمت الاشارة الى موضع الفكرة في التمهيد.

(٢) سيأتي تفصيلها في الفصل الثاني.

(٣) مثل مقام الحزن، في الجزء الثاني، ص ١٦٥.

والقلق، مجتمعة او منفردة في غير شـريحة سـردية، وحسـب طبيعة المادة التي تشتمل عليها الشريحة[1].

من هنا يمكن القول إنّ شخصية الراوي-رغم تشابهها في الانتماء مع شخصيةابن عربي-كانت بيّنة الاختلاف من حيث تطورها على المستويات السالفة، ذلك أنها الصق وأعمق تفاعلا مع عناصر الرواية الموضوعية والفنية. فإذا كان قد إتضح لنا سابقا أنّ شخصية ابن عربي تميزت بتوظيفها على أساس أنها ذات تجربة مكتمله، فإنه يظهر لنا الان بالمقابل أن شخصية الراوي ظلت على مدى صفحات الرواية تسعى باتجاه الاكتمال، ولم يكد المؤلف ينجح في الوصول الى غاية جلاء معالمها، ورصد تجاربها، وأبعاد همومها ومشكلاتها، إلاّ في إطار من التفاعل الجذري، الجدلي، والمتتابع مع العناصر المتحكمة في بنية الرواية، الى درجة أنّ «القلق»، بما هو أحد مشـكلات الراوي العقلية والنفسـية ظلّ-حسب زعمي-يلاحقه حتى بعد صرخته[2] الاخيرة في الرواية، وبعد أن اصبح خارجها[3].

ثالثاً:الشخصيات ذات المزايا الخارقة

لقد بات من المؤكد أخيرا أنّ الحكاية الاسطوريّة والخرافية تحظى بمستوى متميز من العلاقة الحميميّة بالفن القصصي، وذلك الى درجة يمكن التقرير معها أنّ عناصر هذه الحكاية «لا يستغنى عنها أيّ تاليف قصصي من ناحية بنائه»[4]. وقد اكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس على وجود صلات وثيقة بين الاسطررة والرواية، فالاختلاف عندهما لا يكاد يتجاوز اكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية وعصر الاسطورة، فالرواية في تصورهما «سمة حضارة تفتقر الى نظام واتساع رقعة ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية تقدّم تاريخية موهومة»[5].

---

(١) مثلا: خجله من فقر ابيه، خوفه من ابن عربي، حزنه على وفاة ابيه وامه وبعض اخوته، اشفاقه على ابيه من أنانية عمه، قلقه من فكرة التغير وعدم ادراكه المطلق لجوهر حركية الزمن . . .

(٢) اعني صرخته التمردية على الرضى بالمقدور: «لست انا ولن اكون» [لست انا الذي يرضى بالمقدور..]، انظر كتاب التجليات، ج٣، ص ٢٨٨.

(٣) اعني هنا بعد فراغ الغيطاني من كتابة التجليات، وقد عرفنا أنّ شخصية الراوي إنمّا توازي شخصية المؤلف، جمال الغيطاني.

(٤) البدايات الاولى للتاليف القصصي، نبيلة إبراهيم، مقالة-الأقلام، ص٣٩.

(٥) الاسطورة والرواية، ميشيل زيرافا، ترجمة صبحي حديدي، ص ٢٣.

والبحث التالي يحاول أن يقف على دور هذه الشخصية في البنائين، الموضوعي والفني للرواية.

أ- الشخصيات الاسطوريّة.

إنّ المتأمل لطريقة رسم الكاتب لشخصياته في رواية الزويل، سرعان ما يدرك أنّ هذه الشخصيات ما هي إلا جماع كيانات فرديّة وجماعية متمايزة، وأن هذا التمايز تنهض به عمليّة مزاوجة متوهمة بين الأسطوري والواقعي.

فعلى صعيد الرسم الخارجي لملامح هذه الشخصيات يبدو التمايز صارخاً حتى على مستوى اختيار الاسماء المميزة لهويّة هذه الشخصيات، فهو اختيار يضعنا منذ البدء إزاء إحساس مباشر ومسيطر بهذه المزاوجة، ولعلنا لسنا بمحتاجين إلى برهان لإثبات أنّ أسماء من مثل: فتحي واسماعيل لا تُشعر بأي خروج عن قائمة الاسماء الشائعة في عالمنا الواقعي، أو لإثبات أنّ أسماء شخصيات أخرى من مثل: صُهيج، درياد، سازال، فازر، زنيد، وزراب أسماء تشعر بالضرورة بمثل هذا الخروج[1].

ولكنّ هذه الشخصيات ذات الانتماء الأسطوري، وإن لم تكن شخصيات لأسطورة محضة، تمتعت بحضور مباشر في تاريخ الأساطير -في حدود معرفتي- فإنها تقترب إلى حد بعيد في سماتها الخاصّة من سماتِ شخصية اسطورية بعينها، أو من سماتٍ شخصية اسطورية عامة.

فشخصيّة زويل الكبير التي هي الشخصية المركزية والمرجعية الأساس في معتقدات قبيلة الزويل، شخصيّة مبتدعة على أساس نسق اسطوري يستعير نظامه المرجعي من فكرة المهدي المنتظر، ذلك أنها فكرة تقوم على اساس تخليص الجماعة التي يحلُّ فيها هذا المهدي من الشرور والآثام.

قد يتبادر للذهن أوّل وهلة أنّ شخصية زويل الكبير، والشخصيات الدائرة في فلكها تستعير ملامحها الدينية، من شخصيتي المهدي المنتظر، والمسيح عليه السلام، كما بلّرتها

---

(١) يمكن هنا ملاحظة تكرار حرف الزاي والدال والراء، وربما ايضا اجتماع حرفي الجيم والهاء في اسم صهيج، اذ هي ملحوظات ربما تميّز مثل هذه الأسماء عن تلك الشائعة في اللغة العربية.

النصوص الدينية، وهو الرأي الذي يذهب إليه أحد الباحثين[1] ولكن دون تدقيق كاف في الملامح هنا وهناك، وزعمي أنّ التدقيق في أمر هذه الملامح من شأنه أن يثبت أنّ شخصية زويل الكبير في الرواية، إنمّا هي تأسيس على نصوص ومقولات أسطوريّة لا دينيّة، وهي نصوص ومقولات تنهض بدور حلقة الوصل بين النصّ الديني والنص الروائي الذي تحيا هذه الشخصية فيه، فكيف ذلك؟

يحدد لنا الغيطاني شخصيّة زويل الكبير على نحو تبدو من خلاله الشخصيّة أقرب ما تكون الى ملامح الآلهة كما عرفتهم الأسطورة عامة، منها الى ملامح البشر، بل إنه يحظى بلقب الإله صراحة «حتى يرجع الإله زويل الكبير»[2] ويحدد لنا ملابسات اختفاء هذا الإله، وحدود تأثيره في نواميس الطبيعة، ومن ثم ظروف رجعته بعد طول انتظار، فلقد «كان زويل الكبير قد ضاق بما يجري في العالم، وكادت روحه الطاهرة النقيّة كالندى تختنق في آثامه وشروره ... ارتفع الى السماء بعد عذابات رائعة وآلام مخيفة عانى منها اجيالا طويلة، وتوارى في الغمام، غمامة بعينها، (ولهذا ينحني الزويلي ويقبل الارض لو رأى الغمام في السماء، ويطرق خاشعا لو سمع الرعد، ورأى البرق، فالرعد صوته، والبرق سوطه، وقد يتعالى بكاؤه اذ يهطل المطر الرفيع النزير، فما هو إلاّ دموع زويل الكبير، الذي يبكي لأن الأشياء كما هي لم تتغير منذ أن ارتفع) راح زويل الكبير يرقب ما يفعله ابناؤه ... ليعيدوا الى العالم اتساقه ونظامه ونقاءه وصفاءه، وفي اللحظة التي يتحقق فيها هذا يقوم جند الزويل من كل مكان... يقصدون جبلا كبيراً على هيئة التمساح يقع شمال مدينة أسوان ... وفي غداة وصولهم يبدو لهم زويل الكبير عند الركن الأيمن للجبل الذي قيل إنه ارتفع عنه، يشهر بيده رمحا رأسه مذهّب يدفعه الى شيخ زويل الظاهر الذي يذبح نفسه راضيا، عندئذ يتولى زويل الكبير القيادة بنفســه..حتى الجبال قيل إنها ترتعش يومئذ من شـــدة الهول، وترتجف ذرات الرمل»[3].

ولعل وقفة متأملة عند ملامح هذه الشخصية، من شأنها أن تكشف لنا عن ثوابت تتسق مع ملامح إحدى الشخصيات التي عمل الشيعة على أسطرتها من خلال استعارة فكرة المهدي

---

(١) وليد منير، انظر مجلة فصول عدد ٢، ١٩٨٢ ص ٣٥.

(٢) الزويل، جمال الغيطاني، ص٩٠.

(٣) الزويل ، ص ٣١-٣٢.

المنتظر من النص الديني، وذلك في مرحلة متأخرة بالنسبة الى زمن ترسيخ المفهوم السنّي لشخصية المهدي.

والمهدي المنتظر في النص الديني القرآني او النبوي لم يتعدَّ أن يكون احدى شخصيتين: المسيح عليه السلام، او فتى من بيت محمد عليه الصلاة والسلام[1]، بصرف النظر عما قيل حول تضعيف حديث أو تعزيز آخر من الأحاديث الشريفة التي أخبرت عن المهدي[2].

ولو بقي أمر المهدي عند حدود النص الديني، أو عند حدود معالجة شخصية زويل الكبير من المنظور الرمزي حسب، لأمكننا أن نؤكد مع أحد الباحثين أنّ الإله زويل الكبير شخصية «تجمع ... بين نموذج المسيح عليه السلام، بما ترمز اليه هذه الشخصية من الفداء والتضحية ... ونموذج المهدي المنتظر، بما يرمز اليه من إشاعة العدل عند ظهوره في آخر الزمان»[3]، ونكتفي بهذا التأكيد كما اكتفى الباحث. ولكنّ النظر الى هذه الشخصية من زاوية الملامح المميزة، يكشف لنا عن أنّ هذه الشخصية إنما حددت ملامحها بالاعتماد على نموذج آخر لشخصية المهدي، يتوسّط بين شخصية زويل الكبير والنموذج الديني المشار اليه آنفا.

إنّ المتتبّع لتاريخ تطور فكرة المهدي المنتظر وتجسيدها بدءاً من منتصف القرن الهجري الأول، سرعان ما تستوقفه معتقدات فرق الشيعة المختلفة التي قادها الغلو في تشيعها الى الاعتقاد بتجسد شخصية المهدي في بعض أئمتها، وقد كان هذا الغلو يتركز حول «علي، ثم ينتقل الى... محمد بن الحنفية، ثم يضفى على أبي هاشم، ثم ابنه الإمام الباقر»[4].

---

(١) انظر القرآن الكريم، سورة النساء، الآية رقم ١٥٧. وكذلك كتاب عقد الدرر في اخبار المهدي المنتظر ليوسف المقدسي السلمي، ص٦-٧. وأحاديث كثيرة اخرى.

(٢) من الثابت أنّ فكرة المهدي المنتظر قد تنازعتها الأديان الثلاثة (انظر: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام لعلي سامي النشار، جـ٢ ص ٥٩، وانظر من أجل فكرة كون أحاديث المهدي أحاديثا موضوعة كتاب: الصلة بين التصوف والتشيع لكامل الشيبي جـ١ ص ١١٥-١١٩.

(٣) توظيف العنصر الأسطوري في القصّة المصريّة المعاصرة، وليد منير، مقالة، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص ٣٥.

(٤) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام -علي سامي النشار، جـ٢، ص١٠٨.

ولقد «أضفى الشيعة جميعا على علي بن ابي طالب قداسة خاصة، تأرجحت بين كونه وصيا ووليا واماما ونبيا وإلها»[1]، ولذلك، فإن ملامح هذه الشخصية في الفكر الشيعي تظهر لمتأملها التشابه الدقيق بينها وبين شخصية زويل الكبير.

فلقد غلا عبدالله بن سبأ -زعيم فرقة السبئيّة- في علي بن ابي طالب رضه *، وزعم أنه كان نبيا، ثم غلا فيه حتى زعم انه الإله ... فلما قتل علي زعم ابن سبأ أن المقتول لم يكن عليا، وإنما كان شيطانا تصور للناس في صورة علي، وأن عليا صعد الى السماء كما صعد عيسى بن مريم عليه السلام ... وأنه سينزل الى الدنيا وينتقم من اعدائه، وزعم بعض السبئيّة أنّ عليا في السحاب، وأن الرعد صوته والبرق سوطه، ومن سمع من هؤلاء صوت الرعد قال: «عليك السلام يا أمير المؤمنين» وهذه الطائفة تزعم أن المهدي المنتظر هو علي عليه السلام دون غيره»[2].

ولعله من الواضح أنّ مثل هذه الملامح منبثقة من حيث اسس رسمها من منطلقين في التفكير يكمل أحدهما الآخر، الأول: قياس الشاهد على الغائب وفق اسلوب يفتقر الى تجانس ظروف المقيس والمقيس عليه. والثاني: ابتداع تصورات تتناقض من حيث منطقها الخاص مع مستوى التفكير البشري في عصر ديني، ما زال في أوج حيويته وعطائه، وبعيدا كل البعد عن عصر الأسطورة.

والحق أنّ الملامح الخاصة بشخصية زويل الكبير تنبثق من حيث اسس رسمها من المنطلقين عينهما، ولكن بنظر واع من الروائي الى خلاصة التصورات المتحققة من طريقة رسم شخصية علي بن ابي طالب تلك، باعتبارها نموذجا للمهدي المنتظر يتوسط بين النموذجين: الديني القديم، والاسطوري المبتدع في رواية الزويل، وبفارق اخر هو أن الروائي هنا يحاول أن يكون ناجحا في استبطان تجربة تأسيس الشخصية الأسطورية، وذلك من خلال ما يتمكن من اضافته على تلك الملامح الرئيسة لغاية تعميق وعي القارىء بالشخصية، وإقناعه بدواعي حضورها رمزيا وفنيا.

---

(١) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام -علي سامي النشار، جـ٢ ، ص ٣٦.

* يعني: رضي الله عنه.

(٢) مختصر كتاب الفَرْق بين الفِرَق، عبد القاهر البغدادي، اختصار عبد الرزاق الرسغني، ص١٤٢-١٤٣.

ولكنّها رغم ذلك إضافات لا تكاد تخرج عن إطار فهم الغيطاني الخاص لبعض مدلولات تلك الملامح المرسومة للنموذجين الديني و«الشيعي»، فإنه لم يُعْرف عن ذنيك النموذجين مثلا-او أحدهما- أنّ مطر السماء ما هو الا الدمع الساقط للشخصية المرفوعة إلى السماء، ولكن الغيطاني يفهم من فكرة كون الرعد صوت علي والبرق سوطه أنه الاله الذي يتحكم بنواميس الكون، ويبكي تعاسة أحوال البشر فيسيل دمعه مطراً رفيعاً غزيرا.

أمّا الشخصيات الأسطورية الأخرى في الرواية فإنها غير مرسومة على أساس نماذج محددة مسبقا بأعيانها، وإنما تدور في ظل شخصية الاله زويل الكبير، متمثلا في «نائب غيبته» الشيخ صهيج الملثّم، الذي «ما هو إلاّ تجسيد ظاهر لروح زويل الكبير، فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة، قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة، حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد، لا يعرف مقداره بالضبط[1] وهي شخصية تحدد ملامحها -كما نلاحظ- بالإفادة من مفاهيم شيعية من مثل: الإمامة والحلول والرجعة، على أنّه ينبغي ملاحظة أن مثل هذه المفاهيم قد استخدمها الفكر الصوفي فيما بعد، وهو ما سيأتي تفصيله في مكان آخر من هذا البحث إن شاء الله.

ولعل اللّثام الذي يميّز شخصيّة الشيخ صهيج نائب زويل الكبير الغائب، يرمز إلى «العلم السري» الذي تدار من خلال مقولاته شؤون قبيلة الزويل، وأنا هنا أرجّح هذا المدلول الرمزي للثام، واعتمادي في ذلك على ما كان قد ظهر من «نظريات» عند بعض فرق غلاة الشيعة، الذين تشيّعوا لمحمد بن الحنفية بعد أبيه، أعني -تحديدا- فرقة الكيسانيّة التي "بالغت في إضفاء الصفات الخارجة عن حدود طبيعة البشر على شخص محمد بن الحنفية، فنسبت اليه العلم الغيبي بما كان وما سيكون، وقالت بأن الدين هو طاعة رجل يحيط بالعلوم كلّها، ويعرف أسرار التأويل والأسرار الباطنة الخفية[2].

---

(١) الزويل، ص٣٠.

(٢) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية، حسين مروه، جـ١، ص٥٠٠، نقلا عن الملل والنحل للشهر ستاني، طبعة ليبزغ ١٩٢٣، ص١٩، وانظر الفكره في الملل والنحل، والطبعة المستخدمة في الدراسة، جـ١، ص١٤٧.

ومن هنا تماما يمكننا التخمين بأنّ المصير المأساوي الذي لقيه كل من زيفر وزراب وفازر، لمجرد أنهم طرحوا تساؤلات كان ينبغي ألا يطرحوها، مصير ينسجم وعقيدة اقتصار العلم السري على الامام الممثل لروح الاله زويل الكبير حسب.

فلقد لقي المتسائلون مصيرهم هذا لأنهم «يبدون شكًا في الرحلة المقدسة، في حدوث الطواف الأعظم ذاته، الطواف بكل ماحواه من تفاصيل»[1]. ولذلك يرسل الشيخ الملثم ابنه درياد الذي اشتهر باسم ابن بطوطة في طواف مماثل في بقاع الدنيا، وتستغرق الرحلة الجديدة أربعة وعشرين عاما، تعرف بأخبارها الدنيا جميعا، بخلاف الطواف الاول الذي «كان مقدّسا خفيا، الأغراض منه باطنة لا يعرفها زويلي»[2].

لقد تجاذب هؤلاء الثلاثة، اذن تياران متعارضان؛ الاول: هو الرغبة في ابقاء صلات الود قائمة بينهم وبين قبيلتهم. والآخر: عدم تصديقهم بما يسمعون عن أخبار تلك الرحلة أو الطواف المقدس، والنتيجة هو أنّ ثلاثتهم يظلون بمنأى عن الانسجام الطبيعي مع قبيلتهم، فيتمنّى زراب لو يبقى فقط قادرا على الحلم. ويصاب فازر بشيء من المسّ، بينما يتوحد زنيد الأخير بالصخر[3].

من هنا يمكن القول إنّ المصائر التي آل اليها هؤلاء الثلاثة، ما هي إلاّ تعبير مباشر عن تضحيات لازمة لابقاء أفراد القبيلة على صلة حميمة بمقولات معتقدهم في الطواف المقدس، وانتظار نزول ساكن الغمام الاله زويل الكبير، يؤكد هذا أن ابتعاد "المتسائل" عن مضارب قبيلته وأكله في مكان نساءٍ ونومه بمفرده «لا يعتبر ... عقابا، إنما تعاليم زويلية خالصة»[4].

إذن فنحن في رواية الزويل إزاء شخصيات مرسومة وفق نظام قائم على أساس ثوابت في الملامح والمعتقدات، لا يمكن لها إلاّ أن تضعنا في جو أساطيري، ربما تميّز عن أنماط الأسطورة الخالصة والموروثة في أنه نمط يجمع بين الأسطورة بمكوناتها المختلفة، ودلالات خلق تلك الأسطورة، واتحاد عناصرها، على نحو ما بعينه.

(١) الزويل، ص ٩١.

(٢) نفسه.

(٣) الزويل ، ص ١٠٣-١٠٥.

(٤) السابق نفسه، ص ٩٦.

فإذا ما انتقلنا الى الدلالات الرمزية والموضوعية الكامنة خلف هذا الخلق، على صعيد الحدث أو الشخصية، ملمحا ومعتقدا، فقد أمكننا أن ندرك طبيعة الوشائج التي تقيمها الرواية بين الشخصية الأسطورية والشخصية الواقعية.

ولعل أول ما يلفت انتباهنا في هذا المجال، هو أن ظلال هذه الشخصيات الاسطورية تلقي بنفسها على العالم الواقعي وشخصياته. فهي من جهة شخصيات تمارس بفعل معتقدها سلوكات ذات صبغة قدريّة، ترسم وتحدد للشخصيات الواقعية مصائرها، دون أن تترك لها حرية الحركة في ممارسة حياتها الطبيعية، بمعنى أنها تقيد امكانيات نموها داخل الرواية، وتجعلها رهينة فكرة جاهزة ومسيطرة في آن واحد.

وهي من جهة اخرى شخصيات تختلط بشخصيات الحياة الواقعية بدرجة يصعب معها التمييز بين الشخصية الواقعية والشخصية ذات الانتماء أو الأصول الزويلية[1]، فشخصية "سازال" الزويلي –مثلا– الذي كان الشيخ صهيج الملثم قد ارسله في مهمة خاصة و دخفية لا يدري بها غيره، هو شيخنا الملثم منه السلام» [2] لا نلبث أن نكتشف أنه يعيش في القاهرة «البعض يعرفه طبيبا متبحّرا بأمراض الإنسان وعلله. آخرون صاحبوه صحفيا لامعا وعالما روحانيا وربان باخرة ... قيل إنه يتقن هذا جميعه»[3]. ثم نكتشف أنه "في القاهرة يتحدث الانجليزية والفرنسية والعربية، يحضر الندوات، يتحدث عن الفكر والادب، يخالط الشباب كثيرا، عرف باعتباره إبنا لأحد المهاجرين المصريين إلى استراليا منذ زمن ... يجلس دائما مع بعض الشبان في الحي القديم، يسكت فجأة، تتعلق الأبصار به ... يهمس بحس خفيض: «لا يكفون عن مراقبتي تتوزع المشاعر بين الخوف والحنق، تعلو ضحكاته»[4].

إن سازال يمثّل بهذه السمات مندوب مجتمعه الأخبث والأخطر على أمن عالمنا الواقعي، إذ يبدو أنه البصاص الفذّ لصالح مجتمعه الذي يرسخ الرعب في ظلّ وهم العدالة، ويسوّغ أعمال استدراج كثير من الضحايا وقنصهم تحت شعار: الغاية تبرر الوسيلة.

---

(١) انظر شرحا وتفصيلا للفكرة في الزويل، وفي غير موضع؛ ص ٢٣، ٤٤، ١٠٩.

(٢) الزويل، ص١١٨.

(٣) نفسه، ص١١٧.

(٤) الزويل، ص ١٢٠.

فاذا ما وقفنا على طريقة رسم الكاتب لشخصيات الحياة الواقعية الرئيسة، وهي فتحي واسماعيل وحبيبته منتهى، فإنّه يمكننا أن نلحظ أسلوبا مختلفا في رسم شخصياتهم عن أسلوب الكاتب في رسم شخصيات الزويل، فالمجتمع الزويلي يبدو قدريا، غريبا، مظلما، منعزلا عن مجتمع الواقع منخرطا فية معا.

ومجتمع الزويل فضلا عن تلك السمات يبدو مجتمعا تغلّفه معاني الشرّ والقهر، إذ تأتي شخصيات هذا المجتمع محكومة سلفا بعقائد تؤمن بها الجماعة، قوامها الرئيس فكرة البحث عن عدالة فقدت منذ زمن طويل، ولكنّها مع ذلك عدالة لا نكاد نفهم للبحث عنها مسوغا منطقيا مقبولا، إلاّ بالنظر الى الهمّ المباشر الذي يسعى الكاتب للتعبير عنه، ولذلك فإنه يمكن القول إن هذه الشخصيات -باعتبارها ترمز الى فكرة ما- تغدو في الرواية «رموزا لا تتحرك حركتها الداخلية الذاتية وفق منطقها وتفكيرها الخاص، وانما بوحي من الفكرة المركزية المسيطرة»[1].

إن طريقةالتعبير عن فكرة استعادة "العدالة المفقودة" تتخذ -في ظني- البعد الأكثر أهمية في سبيل استنطاق الرؤية الموضوعية التي قامت عليها الرواية، فمن عقائد الزويل أنه: «في لحظة معينة يظهر الزويلي، يفرقع الحصى تحت أقدامه، تلين له الحجارة ويتكسر الشوك»[2]، ولكن التحضير لمثل هذه اللحظة، التي هي لحظة تحقق «العدالة المفقودة» عند الزويل، تحضير يتطلب ممارسات لا تترفّع عن أن تكون شرّيرة، ولكن في صالح معتقدهم بشأن العدالة، فهذا زيفر الذي رافق إسماعيل وفتحي الى حتفهما. يؤكد لإسماعيل: «أن العالم مليء بالزويل وفي لحظة معينة سيقومون كلهم ليجتثّوا الشرّ، فما يجري بين الزويل هو جزء مما يحدث عندكم، لكننا أصدق منكم مع ارواحنا... الزويل في العالم كله وكل شيء يمضي الى أوان بعينه»[3].

أمّا المصير الذي يتعرض له كل من إسماعيل وفتحي فهو مصير يعبر -على نحو واضح- عن سطوة هذا المجتمع الأسطوري القَدَريّة الطابع على أناس العالم الواقعي من

---

(١) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص٥١٨، رغم أنّ هذا القبس عن السعافين خاص أصلاً بروايتين لغير الفيطاني، إلاّ أنّه تحليل يناسب الشخصيات محل الحديث هنا.

(٢) الزويل، ص٢٣.

(٣) السابق نفسه، ص ٤٤.

جهة، وعن الواقع المرعب القاسي الذي يعانيه اناس هذا العالم من جهة اخرى، فليست الشخصيتان والمصير الذي تعرضنا له إلا تعبير رمزي عن أناس هذا العالم، والخطر الذي يحيق بهم من جرآء الممارسات البشعة، التي يتعرضون لها من قوى الشر والبطش في العالم الذي ينتمي له الروائي.

فبعد أن يصل كل من فتحي وإسماعيل إلى مضارب الزويل مع دليلهم الزويلي زيفر، يفاجأ إسماعيل بأن فتحي قد اختفى فجاة، فلم يستطع أن يتخيل سببا مقنعا لإختفائه، إلاّ أن يكون فتحي هذا هو احد الزويل «يترصدنا الزويل منذ الصغر، سائق النقل، أهو منهم؟؟ هل فتحي منهم»[1] ففي حين يستمر اختفاء فتحي، نجد أنّ اسماعيل قد تنامت عذاباته بخوفه وقلقه، وبلغت به حداً أشرف معه على اليأس المطلق من كل أمل بالنجاة والعودة، الى حياته الطبيعية، ولقد اوقفتنا الرواية على طبيعة هذا الإحساس الذي صار هاجس اسماعيل الطاغي غير مرّة.

ولأن الأحداث في هذه الرواية الاسطورية تستبدل مبدأ «النظام الداخلي الخاص بمبدأ السببية»[2] فإن اختفاء فتحي ومصير إسماعيل المأساوي يلوحان حدثين يكاد يستحيل فهم مسوغات وجودهما المباغت والغريب، إلا في اطار من البحث المرهق في ثنايا السياقات المتداخلة وغير المرتّبة زمنيا.

من هنا فإنه يمكننا القول -مبدئيا-: إن شخصيتي إسماعيل وفتحي هما شخصيتان نواتا انتماءات زويلية، إذ أن مقابلة السياقات من شأنها أن، تقودنا الى تمييز هويّة إسماعيل وفتحي تمييزا يكشف عن أن إسماعيل ما هو إلاّ أحد أحفاد الجد السادس للدكتور جعفر البيباني، ولعله يكون جعفر الصغير حفيد عمر البيباني، أي أنه الحفيد التاسع للبيباني الجد الأكبر، الذي تمرد على تعاليم قومه الزويل منذ "حول بعيد"، وانخرط في عالم الحضر[3].

أما فتحي رفيق اسماعيل فلعله يكون ابن متقن العلوم الزويلي الأصل، الذي أبدى شكه في مضمون التوجيه الزويلي الخاص بضرورة الإجابة عن تساؤل قوامه "لماذا زرقة الماء العظيم !!!"[4].

---

(١) الزويل، ص ٥٠.

(٢) انظر: توظيف العنصر الاسطوري، ص ٣٨.

(٣) الزويل، ص ٦٤.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٩.

ولما كان من عقائد الزويل انهم يعتبرون استرداد الزويلي أو ابنه أو حفيده التاسع واجبا مقدسا[1] فقد كان من الطبيعي أن يعمد الشيخ صهيج الملثم إلى اصدار أوامره باحضار المتمرد أو ابنه أو أحد أحفاده، وذلك بعد جمع ادلّة وشواهد كافية عن حياة مثل هؤلاء، واستخدام أنظمة مراقبة خاصة ودقيقة قوامها «تكليف عدة مجموعات زويلية بمراقبة شخص واحد، بشرط أن تجهل كل مجموعة حقيقة الأخرى»[2]. ويبدو أن إسماعيل وفتحي كانا هدفا لمجموعات المراقبة الزويلية، كما كان قبلهما الدكتور جعفر البيباني والد "جعفر الصغير" أو إسماعيل، إذ خضع بعد وصوله مضارب الزويل لتحقيق مطول احتل حيزا لا بأس به من الرواية، وقد جاء أخيرا دور ابنه اسماعيل، ودور فتحي ابن متقن العلوم المتمرد ليلقيا دونما قدرة على المقاومة المصير ذاته للدكتور جعفر، الذي راح ضحية الزويل، وهو ما يفهم من توكيد زيفر لإسماعيل «إبق هنا وسأرْجِع، راح أبوك ضحية الزويل، أيامك عذاب متصل، مبطّنة بشوك يؤلم»[3].

ولإن طريقة الزويل في استرداد من يعتقدون انه قد اصبح «معاديا لقومه»[4] تعتمد على استدراج الضحيّة حتى وإن كان لا يعلم أن اصوله زويلية فإنّ الروائي –عندما يسوق لنا حدث اجتماع فتحي وإسماعيل في رحلة مشتركة– يجعل القارىء أقلّ اندهاشا من انقياد الضحيتين في ختام رحلتهما انقيادا قدريا لا إراديا ومفتقراً لمبدأ السببية، ويجعله من جهة اخرى أكثر تمثلا وإدراكا للرؤية التي تصدر عنها الرواية، وذلك على اعتبار أنها رؤية تنسجم مع النظام الداخلي الخاص المنبثق عن عقائد هذه القبيلة المبتدعة، وتفاعلاتها روائيا مع عالم الواقع. وطبيعي أن يكون ذلك كله محكوما بفلسفة ابداعية خاصة، غرضها النهائي إيصال رسالة خاصة ايضا لمتلقي هذه الرواية/ الأسطوره.

امّا المصير الذي يتعرض له فتحي فهو ضياعه بعد شهر واحد من وصوله الى مضارب الزويل، فيفتقده صديقه إسماعيل، ويولّد هذا الافتقاد عنده حسّاً اضافيا بالرعب واليأس، وترقب مصير بشع لا محالة، ويتعرض إسماعيل لمثل هذا المصير البشع فعلا،

---

(١) الزويل، ص٦٤–٦٥ بتصرّف .

(٢) السابق، ص ٧٩.

(٣) السابق، ص ٤٧.

(٤) السابق، ص ٦٤.

فيسرد لنا الروائي على لسانه كيف أنّ "المضيف" الزويلي زيفر قد اقتاده الى حتفه بعد أن ترهل لحمه بسبب المشروب الذي سقاه إياه عند وصوله مع صاحبه الذي تناول المشروب أيضا، وسرعان ما بدأ مفعوله على شكل سمنة مفرطة جدا، يبدو أنّ الغرض منها التمهيد لالتهام الزويل لوجبة دسمة.

كذلك فإن مظاهر معاناة إسماعيل في الرواية مظاهر تقرّب القارىء كثيرا من إدراك الرؤية التي تصدر عنها الرواية، فتد ـ ـده حسا طاغيا بسيطرة القوى الهمجية[1] المتوحشة التي ينوء بثقلها إنسان العصر، سواء في مجتمع الروائي أو على مستوى انساني عام، وسواء أكان الزويل –من يمثلون هذه القوى– يرمزون الى مجتمع السلطة القمعية وأجهزتها –على نحو دقيق وخاص– أم الى قوى الشرّ الإنسانية والطبيعيّة التي تحاصر الإنسان، وتحول دون امتلاكه حريته في ممارسة حياته الطبيعية الآمنة الكريمة المتمثلة بالحب وقيم الخير جميعا على نحو عام.

فلننظر الى شيء من معاناة إسماعيل وهو يحاول إقناع نفسه بوجود أمل ما بالخلاص، وذلك بعد أن يستنجد بركاب طائرة مرّت مسرعة من فوق ثلاثتهم –اسماعيل وفتحي وزيفر (مضيفهم الزويلي)– «خفق قلبي، ابتلّت روحي ...لوحت بيدي، زعقت بأعلى حسي، يطير الجسم بسرعة الف كيلو متر، ويتمدد الركاب ... يلمحونني يرقبونني، يعرفون إسماعيل، ينتزعني الرخ* ، لن يدركني زويلي، ولا في منام، أشرب العصير الأحمر، الجوع الدائم، اغمض عيني، تحسّس زيفر لحمي، يتشره جسمي، تضيع ملامحي، ابدا، ابدا لن يروني ...»[2] ثم في موقف آخر نجده يستنجد يائسا بشخصيات تشابهت معه في عذاباته بكيفيات متفاوتة «أتضرع الى الحسين سيد الشهداء ... يحزّ رأسي في كربلاء ... هند بنت عتبة تترصد حمزة بن عبد المطلب، تأكل كبدي، رموك يا حبيبي ... تحت أســوار الطائف بالحجــارة، عذبت في الهجير ... يدمي الشــوك قدمي ... من أين جــاء زيفـر، من دفع به الينا ؟؟»[3].

---

(١) انظر الفكره عينها في مقابلة مع جمال الغيطاني، جريدة الدستور الاردنية عدد ٣٤٩٦ تاريخ ١٩٧٧/٤/٢٢.

* الرخ: طائر خرافي

(٢) الزويل، ص ٤٩

(٣) السابق، ص ٤٩–٥٠

ولننتظر اليه في موقف آخر يرصد فيه بشاعة مصيره مغلفا إياه بفيض من مشاعر اليأس من الاجتماع بحبيبته منتهى ثانية، اذ من هنا نهايته المأساوية، من حيث البداية، منتهى والبحر «... زعق زيفر باللغة الغريبة في القناطر الخيرية، مجرى مائي، يتقدمني فتحي، بقفزة واحدة يعبره، أتأخر ثواني غير اني لا بد أقفز(!)، الدور عليك يا إسماعيل ... زعق زيفر ... فتح باب الخيمة ... عيون ضيّقة تطل من فوق بعضها البعض، أطفال، رجال، دخان يملأ الهواء ... زعق زيفر للمرّة الثالثة، الألفاظ لا أفهمها، ... أحاطتني العجائز، خلعن ثيابي ... ارعشت الذكرى روحي، اين فتحي، ما الذي يقصده؟ قلبي ينزف دمعا، لو أرى البحر ... منتهى ... أسمع صوتها»[١]. إذن فهي نهاية العالم الآمن عند اسماعيل، كما كانت عند فتحي قبله، ونحن نفهم أن فتحي قد لاقى المصيرنفسه من خلال تيار الوعي الذي رافق سرد الروائي لطقوس مصير إسماعيل الغريبة، فلقد تشي مناجاة اسماعيل ذاته: «في القناطر ...... الى: الدور عليك يا اسماعيل» بأنّ فتحي قد سبق إسماعيل إلى هذا المصير.

ولعلّ المصيرين على هذا النحو البشع والاسطوري الغريب والقدري القاهر ينهضا بالرؤية الموضوعية التي تجسدت من خلال هذا المزج الفني المتميز والمعقد بين العالم الاسطوري المبتدع، والعالم الواقعي الضحية، الذي لم يكن له ليتم على هذا النحو بغير التفاعل الذي اقامه الروائي بين شخصيات الرواية الأسطورية وشخصياتها الواقعية.

ب- البطل الشعبي

ليس في الحقيقة ثمة فرق كبير بين البطل الأسطوري والبطل الشعبي، فلقد حاولت السيرة، وهي الشكل الأدبي الذي يهتمّ بالبطل الشعبي، «أن توظف الأسطورة لصالحها، وتتخذ من أحداثها ما ينفعها، لأن صاحبها كان يتعامل مع الكائنات الغريبة، والقوى الغيبيّة، وهذا ما جعل السيرة محتفظة بالكثير من وظائف الأسطورة»[٢].

على أن العمل الأدبي في سعي مبدعه نحو الإفادة من الأساطير والسير الشعبية، لا بد أن يتميز في إطار أحد هذين الشكلين من اشكال التعبير الإنساني القديم. فإذا ما ظهر أن رواية ما كرواية الزويل مثلا ذات مرجعية أسطوريّة ما على صعيد ملامح البطولة

---

(١) الزويل، ص ٦٠-٦١.

(٢) البطل في التراث، نوري حمودي القيسي، ص٩٩.

والمعتقدات، فإن من الطبيعي عندئذ، أن ننسب أبطالها الى الأسطورة فنقول: هذا بطل أسطوري، أو شخصية إسطورية، أو غير ذلك، وهذا عين ما فعلناه في بحث الشخصيّة الأسطورية.

أما رواية خطط الغيطاني فإن بناءها المعماري، وطرائق القص، وملامح ابطالها، تجعلنا مسوقين الى أن ننسبها للسيرة الشعبيّة، وبالتالي أن نطلق على بعض شخصياتها صفة البطل الشعبي، فالغيطاني في هذه الرواية يعمد -شأن مبدعي السير الشعبية- «إلى الإستعانة بشخصيات لا تقع أعمالهم في دائرة التصور، ولا تخضع تصرفاتهم لما يخضع له البشر ،ليضيف الى أعمالهم أعمالا لم تتحقق في الإطار المعقول ...»[1].

ولعل كثرة عدد الشخصيات في خطط الغيطاني[2] تكون مثارا لانزعاج القارىء من جهة، ولكنها من جهة أخرى كثرة سرعان ماتكشف عن دلالة هامة، هي ترسيخ فكرة الصراع الحاد بين أفراد مجتمع الخطط والسلطة السياسية القائمة على سياسة أمورهم على اسس لا يرتضونها، ولذلك فإن الفرد القلق، المأزوم والسلبي هو القاسم المشترك لمجتمع الرواية عامة.

إن شخصيات الرواية تعيش كلها تحت سقف مؤسسة وهميّة واحدة هي جريدة الانباء، وبزعامة صاحبها ومدير تحريرها "الأستاذ" وهو شخصية ذات تأثير سحري على من يحيطون به، بحيث تدور كل الشخصيات في فلك افكاره، وآرائه السياسية، وهي افكار وآراء تتشكل من مجموعها الأطر العامّة للصراع بين شخصيات الرواية.

وإذ يبلغ تصعيد المتمردين على سياسة المؤسسة القمعية للموقف الى أقصى حد ممكن، تكون إدارة الأنباء نفسها قد تورطت في أمر ملاحقة "العجم" وبقيّة الأفراد والتنظيمات المتمرّدة، وذلك في شوارع الخطط وداخل أسوارها وأزقتها، حتى تصل الادارة معهم الى "الميدان الكبير"، ومع نهاية القسم الاول ومطلع الثاني يكون المؤلف قد وقف بنا عند تخوم حركة تمرد جارف، لا يلبث أن يتخذ شكلا أكثر التحاما مع طبيعة التفكير الشعبي لحظة إذ يشرع بالعمل على "اختلاق" حلٍّ للخلاص من أزمة محدقة.

---

(١) البطل في التراث، نوري حمودي القيسي، ص ٩٨.

(٢) اكثر من حوالي ثلاثين شخصية.

وهكذا، ما يكاد الجزء الأول يقترب من نهايته، حتى تبدأ السياقات الواقعية بالتحول «في رفق الى حيث يمتزج الواقع بالخيال»[1] فإذا بنا إزاء ترجمة موضوعيّة فنيّة لإحدى فعاليات التفكير الشعبي الخاصة باصطناع بطل شعبي تضفي عليه قصص الملاحم والحكايات الشعبية عادة «قدرة عجائبية وولادة خاصة وحياة خارقة»[2].

فبعد أن تفرغ إدارة أمن الخطط، ومعها عدد «لا يحصى من المصادر التي لا يرقى اليها الشك ... على رأسها وكالة المخابرات المركزية»[3] من استطلاعاتها الدقيقة، تقوم هذه الإدارة بإعداد تقرير يفيد بأن «طفلا واحدا لا زال يعيش»[4] بعد أن تمت إبادة سائر مواليد الشارع الخامس، وتدور شكوك الإدارة حول امكانية أن يكون هذا الطفل هو ابن لأحد افراد الخطط الذي هو البستاني العجوز[5]، ثم إنّ هذا التقرير يؤكّد «أن هذا الطفل سيكون له شأن خطير في الخطط، وأنه سيغيّر أمورا كثيرة طال ثباتها، وأنه سيرفع الظلم الواقع في سائر أنحاء الخطط»[6].

أما ولادة هذا الطفل الخاصة، فتتمثل في أنّه قد ولد لأبويه «بعد أربعين عاما من العقم المتصل، حتى أنّ حمل امّه عدّ من الخوارق بعد انقطاع كل امل»[7] ويمرض الطفل «سليمان» فينصح شيخ عجوز أبويه قائلا: «لفّوه في خرق سود، وإذا طلعت عليه شمس يوم الجمعة سيعيش، لكن يجب أن تنجوا به»[8] وتبعا لاستشارة الشيخ نفسه، يلفه أبوه في شال أسود قديم، ويسافر به حتى يصل إلى قريته الصغيرة الواقعة قرب سفح جبل «يضم منطقة الخلاوي، التي يضيع كل من يحاول اجتيازها، او الزج بنفسه فيها، أسلم ابنه الى شقيقه

---

(١) الرواية العربيّة الطليعية، عصام محفوظ، ص ٣٨.

(٢) الكرامه الصوفيه والاسطورة والحلم، علي زيعور، ص ١٠٦.

(٣) خطط الغيطاني، جمال الغيطاني، ص ١٥٣.

(٤) خطط الغيطاني، ص ١٦٥.

(٥) نفسه، ص ١٦٤.

(٦) نفسه، ص ١٥٣.

(٧) نفسه، ص ١٦٣.

(٨) نفسه، ص ١٥٩.

وهو راعي ماعز يصغره بعامين يعيش مع امرأته وابنتيه»[1]. وبعد غيبة للبستاني دامت سبعة أيام يعود الى الخطط ليبشّره الشيخ العجوز ذاته: «إن سليمان في أمان عظيم»[2].

ولعل الظروف المحيطة بهذه الولادة للطفل سليمان، وبالتالي أسلوب نجاته، تضعنا في سياق تراثي مشابه، هو السياق المتعلق بظروف ولادة سيدنا موسى عليه السلام،إذ أنّ المولود المهدد بالقتل ومن ثم نجاته وفق اسلوب قوامه الحذر الشديد، واللقاء مع ابنتين وأبيهما، ومن ثم الاستعداد لمواجهة طغمة الظلم والطغيان -كلها- عناصر مشتركة بين القصتين، تؤكد اعتماد الروائي في رسمه للخطوط العريضة لشخصية سليمان هذا على ما جاء في القرآن الكريم[3]، وذلك بدءاً من ظروف ولادة موسى عليه السلام، وحتى لحظة المواجهة مع فرعون وطغمته، متحصناً بالمعجزات التي أيّده بها الله سبحانه، وهي اللحظة التي تقابلها في الرواية لحظة مواجهة البطل الروائي سليمان ومعاونيه للاستاذ وطغمته، بعد تحصنه مع صحبه بقوى خارقة، وقدرات أسطوريّة تم لهم أمر اكتسابها في منطقة الخلاوي التي أووا اليها جميعا.

لقد تنبهت الدراسات المعاصره الى فكرة الظروف غير العادية لولادة «صبي العبور» وإلى أنه «عادة ما يراد قتله، ولكنّه ينتقل خفية إلى بلاد بعيدة»[4] شأن سيف بن ذي يزن في القصّة الشعبية مثلا. ولكنّه يكاد يكون من العسير أن نرسم خطّا فاصلا بين طرائق رسم الشخصيّة الشعبيّة والنماذج الدينية او الاسطورية أو التاريخية في تشابهها أو اختلافها، اذ كلها تعمل في سياق قرينة معقّدة، سمتها البارزة البحث الدقيق عن ملامح خالصة لبطل بعينه، تصاغ له اذ يراد توظيفه في سياق نص إبداعي ما.

من هنا فإن البحث في ظاهرة تشابه ميلاد البطل الروائي «سليمان» مع ميلاد سيدنا موسى عليه السلام، ومن ثم التشابه في خطّ سير حياتهما العام، ينبغي أن يرتكز أساسا على القيمة التي تنطوي عليها شخصية سيدنا موسى، -وبالذات- من زاوية الدور البطولي الذي لعبه في مواجهة فرعون وطغمته، فليس ثمة فرق بين الشخصيتين إذن، الا فيما يتعلق

---

(١) خطط الغيطاني، ص ١٦٤.

(٢) نفسه، ص ١٦٤.

(٣) القرآن الكريم، سورة القصص، ٦ وما بعدها.

(٤) الاساطير، احمد كمال زكي، ص ١١٣.

بمصدر اتسام البطلين بهذه السمات، فسيدنا سليمان كان قد سماته تلك باعتباره رسولا لقومه، في حين اكتسب البطل الروائي سليمان سماته تلك بغير ذلك الإعتبار الديني. ولعل في هذا الفارق قدرا من الباس هذا البطل الشعبي لبوساً دينيا يعمق ايماننا بقدراته.

ومن بين قدرات سليمان الخارقة، تلك الخاصة بنجاحه الفذ في تدجين الموجودات المحيطة به في الخلاوي، وتكيفه وصحبه من المتمردين مع جغرافية «الخلاوي» المعقدة ودروبها الوعرة، فلقد خلقت هذه القدرات منه بطلا مؤهلا لمهمة مرافقة القادمين الجدد المتمردين الى الخلاوي، حيث صحب أول من هاجر إلى الخلاوي بعد أن استقر هو فيها، وأول المهاجرين هذا هو صاحب الفندق القديم، الذي خرج الى الخلاوي فقط بلوحة تولوز لوتريك»، فما كاد يصل هذا المهاجر الاول حتى صحبه سليمان «ومشى معه، رافقه، ولحس الندى امامه، وعلّمه مضغ الحشائش، والرقاد فوق الصخرة والتفاهم مع النجوم، وتحديد الايام، وفسّر له اصوات الرياح، والدبيب الذي يسري، وكيف يقصي وحوش الخلاوي، ويتعرف على اثار الزواحف السامّة فوق الصخور الملساء»[1] ثم إنه «قيلت عنه امورا (!) عجيبة، منها استطاعته الطيران في أوقات معلومة، وأنه تعلّم ذلك من فصيلة نسور نادرة انقرضت من الدنيا، ولم يتبقّ منها الا زوج وحيد»[2]، وعن نخلة صغيرة في الخلاوي قيل: «إن سليمان هو الذي يحمل حبوب اللقاح الى هذه النخلة الوحيدة من نخيل الاطراف البعيدة . . . »[3] ولذلك فهي نخلة عجيبة «تطرح سبعين نوعا مختلفا»[4].

ومع أنّ الروائي يرسم هذه الشخصية على نحو يجعلها متشابهة مع شخصية سيدنا موسى -كما اسلفنا- إلاّ أنه يبتعد بها عن أن تكون متماهية تماهيا مطلقا مع هذه الشخصية، ففي الموقف الذي يكون فيه موسى متلقيا للعلم والحكمة من الولي العالم سيدنا الخضر، نلحظ أن الرواية تضع سليمان في موقف الاخير، وهو الذي لم يستطع موسى عليه السلام صبرا معه، حسب ما يسوقه القرآن الكريم[5]. ومن اللافت هنا أن الخضر «عامل المطبعة»،

(١) خطط الغيطاني، ص ١٥٢.

(٢) السابق، ص ٣٧٣.

(٣) السابق، ص ٣٧٣.

(٤) السابق، ص ٣٧٣.

انظر: سورة الكهف، من الاية رقم ٦٧ إلى الآية رقم ٧٨.

وصاحب سليمان الذي التحق به مهاجرا الى الخلاوي يحمل الاسم ذاته لسيدنا الخضر رفيق سيدنا موسى، فاذا كان سيدنا الخضر قد أمر موسى بألا يسأله عن شيء حتى يؤوّل له ما يغمض عليه من الافعال، فإن سليمان هنا (شبيه موسى) هو الذي يأمر الخضر (عامل المطبعة) بعدم السؤال عن شيء، «قال له سليمان إنه سيصحبه الى شقوق الخلاوي، لكن عليه الا يستفسر عن بعض الأمور التي قد تبدو له غريبة، وإلاّ فإن العهد سينتهي بينهما»[1] وفعلا يصحبه عبر دروب الخلاوي، ويعلّمه من علمه الغريب عن هذه المنطقة وما فيها، فيسأل الخضر-مستفسرا- مرات ثلاثة، وبعد كل مرّة يتكرر إحتجاج سليمان عليه، ويتكرر اعتذار صديقه الخضر بالمقابل: «لا تؤاخذني قد نسيت»[2]، ثم أخيرا لا يلبث سليمان بن البستاني أن يعلن على رفيقه: «هذا فراق بيني وبينك، لانك لم تستطع معي صبرا»[3]، تماما مثلما أعلن سيدنا الخضر على سيدنا موسى في القرآن الكريم بعد نفاد صبره. لكن الفارق هنا أنّ رفيق سليمان لم يتلق الاجابات الثلاثة، خلافا للحال مع رفيق سيدنا الخضر في القرآن الكريم.

فاذا ما عرفنا أنّ معاونة الآلهة وأشباههم من ذوي القدرات الخارقة للبطل قد صار «تقليدا ثابتا من تقاليد رسم البطل في السير الشعبيّة»[4] فإنّه يمكننا أن ندرك المسوّغات الفنيّة لوقوف عدد من شخصيات الخطط المتمرّدة الى جانب سليمان، وهي شخصيات كانت قد مارست الحياة في شوارع «الخطط» وأسرارها، وعانت القهر الذي جسّده الاستاذ وطغمته، ولم تكن هجرتها الى الخلاوي في نهاية المطاف الا بغرض التصدي لكل مخططات الاستاذ و«مشاريعه الخيانية»، سواء منها ما تعلّق بسرقة آثار الخطط، أو تزوير التاريخ، أو تشويه مصداقية الأدب الجاد، أو التقليل من أهمية بناء الخزان الكبير، (السد العالي) في «الخطط»، أو غيرها من المشاريع.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٧٥.

(٢) السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧.

(٣) السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧.

(٤) أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي . . . ، فائق مصطفى، ص ٣٦٩، والقبس نقلا عن: أضواء على السيرة الشعبية لفاروق خورشيد، ص ٣٥.

إنّ مهمّة هذه الشخصيات-إذ تبدو صعبة ومحتاجة لمجهودات جماعية جبارّة-تذكرنا بما يجري عادة في الاسطورة، أو الحكاية الشعبية، وهنا يصدق قول أحد الباحثين: «لعل الجسر الذي يصل بين الأساطير والحكايات الشعبية هو تلك الملامح التي تحكي وقائع الابطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات، او الانتصار على طائفة من الاعداء، أو اقتحام العدد العديد من الأهوال والعقبات»[1].

ولذلك فان هذه الشخصيات إذ تشارك سليمان البطولة باعتباره المعلم والملهم، تبدو أيضا-شأن شخصية سيدنا موسى- متمتعة بقدرات خارقة، وصفات مثالية مطلقة مثله تماما.

فلقد تناقل الناس عن الخضر «عامل المطبعة»، الذي التحق بسليمان في الخلاوي، وتعلم من حكمته ومعرفته، أخبارا واقاويل تشي بصفاته المثالية وقدراته الخارقة، فهم يتحدثون «عن الحجاب الصغير المدسوس تحت جلده، والذي يقيه الشظايا، وسمّ الافعى ولسعة العقرب، وقدرته على الرؤية عن بعد قصي»[2]، وهي قدرات تكشف لنا مع غيرها من قدرات رفاقه الاخرين عن مدى التحامها بالضميرالجمعي لمن يتناقلون أخبار الابطال وقدراتهم، والحق أننا لا نعدم أن نجد مثيلا لهذا الالتحام في الادب الشعبي أيضا، إذ إن «صورة البطل في تراثنا الشعبي تطابق المثل الأعلى للبطولة كما يتمناها الشعب»[3].

ومثل ذلك «المعلم الياس» فقد عرف الناس عنه أنه «كان حاد السمع إلى درجة لا يمكن تصورها . . . كان بامكانه أن يصغي الى سريان عقرب فوق الرمال على بعد مائة مسافة، أو اصطفاق جناحي نسر في الأعالي»[4]. ولا يكاد «الوتيدي» يختلف جوهريا فيما يتمتع به عن رفاقه، فهو «هائل البدن، قوي، حاد الرؤية الى درجة مذهلة، حتى أنه ما من حركة في ليل الخطط الا ويرصدها من مكمنه في الخلاوي، اذا قبض جمجمة إنسان طقشها كالبيضة،

---

(١) الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص ٢١.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٤٠٨.

(٣) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص ١١٦.

(٤) خطط الغيطاني، ص ٢٨٢.

يمكنه جرّ عبّابة بأسنانه»[1] ثم إنه «كان باستطاعته في الليالي الصاخبة أن يرى ما يجري في المدن النائية، وداخل المقرّات»[2]، ومرّة أخرى نكتشف أنه قد اصبح في الخلاوي «قادراً على تحريك صخرة ثقيلة قريبة ليسد مدخل الكهف إذ ينام»[3].

إذن فان قارئ «خطط الغيطاني» يجد نفسه أمام عمل روائي يقوم من زاوية طرائق رسم الشخصيات على أساس قدر كبير من تقاليد تراثنا الشعبي في هذا الإطار، ولعل تأملا لطريقة رسم الشخصيات بالاعتماد على هذا الأساس يقود إلى محاولة تبين الأسباب الموضوعيّة الكامنة خلف هذا الاختيار من طرائق الرسم تحديداً، أو الدلالات الموضوعيّة والرمزية التي تحدّد وظائف الشخصيات في الرواية، من منظور علاقة هذه الشخصيات ببعضها من جهة، وبالشخصيات الأخرى والأحداث ووجهات النظر الموضوعية من جهات أخرى.

صحيح أنّ جمال الغيطاني في هذه الرواية لا يعرض لنا حكاية شعبية بعينها، لا من تراثنا ولا من غيره، ولكنه يستخدم أبرز عناصرها الموضوعيّة القائمة على الحركة الجماعيّة لقبيلة، أو جماعة دينيّة، أو اقليميّة، أو غيرها، لظروف موضوعية تحيط بهذه الجماعة فتلزمها الحركة باتجاه ما.

فلقد أقام الغيطاني مجموعة العلائق بين شخصيات الرواية على أساس منظور موضوعي رئيس، قوامه الصراع بين أفراد الجماعة التي تقطن «الخطط»، والتي رمز بها -فيما يلوح من مجمل الأحداث- إلى مصر، لا إلى القاهرة تحديداً كما يظن أحد الدارسين[4]، فاذا ما سلمنا بأن من الطبيعي أن يفرز الصراع معطيات محدودة تتعلق بمفاهيم الغلبة، والهزيمة، والتحدي، وغيرها، أمكننا أن ندرك بوضوح أنّ السر في هذا الأسلوب من اساليب الأدب الشعبي الخاص بالحركة الجماعيّة، انما هو -في مثل هذه الرواية- تعبير مركز عن مثل هذه المفاهيم.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٤١٢.

(٢) نفسه، ص ٣٨٤.

(٣) نفسه، ص ٣٥٩.

(٤) انظر: عصام محفوظ في كتاب الرواية العربية الطليعية، ص ٣٦.

فلقد تخلل هذه الحركة الجماعيّة وتسبب بحدوثها أصلاً، عدد من أصناف المعاناة التي تعرض لها الشعب «الخططي» من سلطته القمعية، ممثلين كليهما –الشعب والسلطة– في هذه العينة من شخصيات الرواية، بدءا من أقل الشخصيات فاعلية في الرواية وانتهاء بالاستاذ، الذي هو عقل السلطة المدبّر وجرثومة الفساد السياسي الرئيسة.

وأما الغلبة باعتبارها مفهوما مجسدًا أفرزه واقع الصراع بين الشخصيات، فقد كانت في البداية في صالح «السلطة الخططية»، فاذا ما بدأ افراد الشعب المطارد يعانون القهر، وجدنا أنّ من ولوًا منهم وجوههم شطر منطقة الخلاوي المهجوره، إنما «كانوا يسعون الى ما يشبه انتحار مستتر(!)»[1]، ولكن بعد أن تمكّن هؤلاء من رصّ صفوفهم من جديد فقد بات بامكانهم أن يترجموا مفهوم التحدي واقعا عمليا يتبنّى وسيلة الهجوم المعاكس، ولكن كيف لمثلهم–وهم الذين كانوا مقهورين مستضعفين في الخطط–أن ينجحوا في تحقيق أهدافهم المنشودة؟

إنّ الإجابة عن مثل هذا السؤال تستلزم من دارس الرواية أن يعي فكرة الحركة البشريّة المتصلة فيها وصولا الى مرحلة الهجرة، وبالتالي أن يعي ضرورة أن يرافق هذه الحركة تطور مناسب على أفكار الشخصيات، وسلوكها، وسماتها النفسيّة والماديّة المكتسبة بتاثير حركة الهجرة تلك.

وكل ذلك لا يكاد يخرج عن مضمون مقولة أنّ التطور قرين الحركة، خصوصا أنّ الحركة في هذه الرواية هي صانعة الاحداث فيها بدرجة كبيرة.

من هنا يمكن القول إن الإرهاب الفكري والنفسي، ومحاولات التصفية الجسدية الجماعيّة التي تعرض لها ابطال «الخطط» المهاجرين كغيرهم من افراد مجتمع الخطط الاضعف، كان وراء أحداث الذروة التي بدأت تتحقق في الخلاوي.

اما الخضر فقد تعرض للاعتقال مرارا بتهمة انتمائه الى «المرابطين» وتزعمه لهم، وأما سليمان فهو من نجا من القتل وليدا بما يشبه المعجزة، ومثلهما صاحب الفندق القديم الذي صدمته فكرة انقلاب القيم الوطنيّة، والحاح السلطة على امر تهريب آثار الخطط النادرة الى خارجها، أما الوتيدي فهو الذي أفاق ضميره بعد سبات عميق، ليجد أنّه طالما خنع

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٢٨٦.

واستكان استجابة لتطلعات «الاستاذ» الخيانية، وإرهاب الفكري، والجسدي، والنفسي ضد من لا ذنب لهم ولا حول ولا قوة. ورغم محاولات السيطرة على فكرة التمرد والتحدي من قبل السلطة تجاه هؤلاء، من خلال أساليب التهديد بقتل فلذة كبد أحدهم، أو تعذيب أمه، ومن ثم تنفيذ مثل هذه التهديدات، الا أن كل ذلك لم يزد هؤلاء الا إصراراً على المقاومة المدعّمة بتلك القدرات الخارقة المكتسبة، والصفات البطوليّة المثالية التي انتهت تلك الشخصيات الى اكتسابها في الخلاوي، بعد أن كانت مجرّدة منها خلال حركة الشخصيات الأولى عبر الشوارع والاسوار والأزمنة، بما احتوت عليه من الاحداث والمواقف المعلنة والمستترة، السافرة والمستفزّة.

فاذا ما أعاد المرء النظر في تلك القدرات الخارقة لأبطال «الخطط» أمكنه أن يدرك بيسر أنها قد صيغت على نحو يؤكّد الحتمية (الطوباويّة) لنضال اهل الخطط ضد رموز الفساد السياسي، وإرهاب السلطة، وذلك من خلال مراعاة انسجام هذه الحتميّة مع المعطيات الموضوعيّة السابقة على لحظة وقوعها، وبالتالي انسجامها مع الشكل الشعبي الذي اختاره الروائي شكلا مؤهلاً للنهوض بمثل هذه الرؤية الفنية والموضوعيّة.

اذن فإن سليمان لم يكن ليحظى بتلك الصفات المثالية والقدرات الخارقة، إلاّ لأن فكرة الهجوم المعاكس التي تزعمها رغم شحّ الامكانات، واختلاف مقومات الصراع بين جماعته والسلطة، فكرة يتطلب أمر نجاحها خلق نوع من تكافؤ القوى.

ولان فرصة سليمان وجماعته في امتلاك مقومات قوة مكافئة لمقومات قوة السلطة هي فرصة تكاد تكون مستحيلة بالمقاييس الواقعيّة، فلا بد إذن أن يتم البحث عن مساعد بديل لتحقيق حالة التكافؤ أو التفوق، ولم يكن هذا البديل عند الغيطاني الاّ فكرة تحصن سليمان بقوة خياليّة خارقة، تستمد عناصرها من عدم خضوعها لمنطق الطبيعة، وحقائق الأشياء، مستغنيا بهاجسٍ عقلي باطن، قوامه الإقتناع الوهمي بتحقق شرط الاقتدار على التحدي، وردع العسف والظلم اللذين يواجهان الفرد والجماعة في حالات العجز المؤلم.

فعلى ضوء هذا الفهم لشكل تحقيق شرط الاقتدار وردع العسف في حالات العجز، وبالنظر إلى الدور البطولي الذي القته الرواية على عاتق شخوصها، وعلى رأسهم سليمان المعلم الثوري، وملهم الجماعة، ومرشدها الى امتلاك أدوات الهجوم والمبادرة به، يمكننا أن ندرك الأسباب الكامنة خلف رسم شخصية سليمان على هذا النحو الخارق، وبالتالي الأسباب

الكامنة خلف دوران حكايات عديدة على ألسنة الناس، لا تنفك تشي بعمق الوشائج الوجدانية الرابطة بينهم وبين بطلهم، من هو محط أمانيهم-كما قررنا في إشارة سابقة-، وهي جميعها حكايات عن قدرات خارقة تضعنا مباشرة إزاء الدور البطولي الذي أنيط أمر القيام به إلى سليمان.

فلقد نجح سليمان في اصطحاب رفاقه الأبطال الاربعة في رحلة تدريب على التكيف مع الواقع الجديد، وهو نجاح مردّه حاجة حقيقية عند هؤلاء المناضلين لمعلم لهم وقائد، فلعل مثله يساعدهم في حاجتهم للاعتماد على النفس، ولتنمية قدراتهم الجديدة المكتسبة، ومن ثم رفدهم بالمزيد منها، من أجل تمكين الجميع من تجاوز مأزق العجز والضعف، الى رحابة المواجهة والتحدي.

ويتمكن سليمان أخيراً من رفد رفاقه بمزيد من القوة الخارقة، فمن ذلك أن «الوتيدي» صار قادرا على «طقش» رأس الإنسان كما يفعل ببيضة، وعلى حمل صخرة كبيرة يسد بها مدخل الكهف، وعلى نقل «الأجولة» والصناديق التموينيّة وحده الى الخلاوي[1].

ومثله الخضر «عامل المطبعة»، حيث تميّز بقدرة الرؤية عن بعد قصيٍّ، مثله في ذلك مثل الوتيدي أيضا. ومن ذلك تميز «المعلم الياس» بقدرة خارقة على السمع عن بعد قصي[2]، وبقدرة خارقة على العلم بكل أثر دقيق لم يتمّ الكشف عنه في أنحاء الخطط، حيث مكنته هذه القدرة من اكتشاف المغارة العجيبة التي اخفيت فيها آثار الخطط[3]. ولعل في هذه النماذج كفاية عن تتبع المزيد، فما يهمنا هنا هو تاكيد أن هذه القدرات الخارقة قد تم توظيفها في الخلاوي لصالح المتمردين على السلطة وعسفها. وهي بمجملها قدرات يمكن لأحد ممتلكيها أن يقوم مقام فرقة عسكرية كبيرة، إذ ليس بغريب على اثنين –حسب– ممن يمتلكون قدرتي السمع والابصار المطلقتين أن يحلاً محل فرقة استطلاع كاملة التجهيز، مدهشة الفاعليّة لجيش باكمله تهدف لإحباط تحركات العدو وخططه.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٨٤ بتصرف.

(٢) السابق، ص ٣٨٢.

(٣) السابق، ص ٣٨١.

وهكذا يواصل الروائي تعميق فكرة المعسكرين المتحاربين من خلال شخصيات باتت-في الجزء الثاني من الرواية- تقف على طرفي نقيض يلخّص رؤية الروائي الموضوعية، مستعينا عليها بتقاليد الأدب الشعبي الخاصة بأسلوب رسم شخصياته، ولكن بقدر من النجاح يمكن أن يناقش في ضوء مدى انسجام مثل هذا الطرح «الطوباوي» لفكرة الصراع، مع درجة الحاح الفكرة على الأدب المصري عموما، من حيث الحاجة الى التعبير عنها على نحو واقعي صارخ فاعل، وربما كذلك في ضوء مدى انسجام البناء الفني -والسردي خاصة- مع الشكل التراثي الذي تلوّح الرواية بتأثره وهو شكل كتب الخطط العربية، وهو حديث سنأتي عليه لاحقا.

أمّا وقد تمت المواجهة بين اهل الخلاوي وأهل الخطط فيما سمي بحروب الخلاوي[1] التي أبلى فيها الأبطال البلاء الحسن، وتوجّت الرواية بصرخة «الفرات، الفرات، الفرات» التي كانت آخر كلمات الرواية، فإنه يصير من الممكن أن نؤكّد أن هذه الرواية قد تجاوزت حدود الوهم الخالص الى حدّ مقبول من الإيهام بالواقع، تصير معه هذه الصرخة الاخيرة وتلك الحرب المبتدعة علامتين على طريق ملحمة نضالية حقيقية منشودة، وحافزا عاطفيا بالغ التأثير على ضرورة تحريك «مثل» المستضعفين والمسحوقين من أهالي الخطط، ضد الاستاذ وزمرته، بكل ما يرمز إليه هؤلاء جميعا، وذلك بالانطلاق من أن دلالة المنارة للبطل الشعبي... في سعيه نحو هدفه، هي- على الأرجح- أفراد بذاتهم يحاولون أن يقتفوا في طريقه»[2].

أخيرا يمكن القول إن وجهة نظر المؤلف في تقديم هذه الشخصيات منطلقة من هدف جوهري، هو تأكيد فكرة المقاومة والتصدي لقوى الشر لدى المتلقين، وهو ما كشفت عنه بوضوح حركة الشخصيات، وهي تحاول أن تسطّر ملحمة نضاليّة في وجه قوى الهيمنة والفساد.

---

(١) انظر الحديث الخاص بسرد ما تم في حروب الخلاوي، ص ٤٠٥-٤٢٤ من خطط الغيطاني.

(٢) البطل المعاصر في الرواية المصريّة، احمد ابراهيم الهواري، ص ٥٦.

الفصل الثاني

المعطيات التراثية للمضامين والرؤى

المعطيات التاريخية والمعرفية التراثية

مدخل

ليس الكاتب الروائي -في زعمي- إلاّ مفكراً يستبدل لغة الفن بلغة الفكر، يقوم بفعل السيطرة على الواقع من حوله سيطرة بنّاء يلملم من شتات مواد العمارة عينات مختارة، يخلق من مزج مفرداتها بناءً متماسكا متناسقاً ذا نظام وجوهر.

والروائي يسعى من خلال هذه السيطرة إلى شكل من أشكال تغيير الواقع، وفق منظور يبرز أحد الاحتمالات الممكنة لمستقبل ذلك الواقع الخام، وهو منظور يمثل في الحصيلة بعض ملامح فكر الكاتب الروائي، في رؤية شموليّة ذات بناء فني جمالي خاص.

ونحن إذ نؤكد دور الفكر في العمل الروائي، ننطلق من أنه قد بات «من المؤكد أنّ وشائج القرابة قائمة بين الفنان ووليده الروحي»[1]، حتى إنّ الفنان عموما «مهما ادّعى أن فنه كان نتاج اللاوعي أو اللاشعور، فهو يعي ويشعر بما يصنع أو بما يبدع»[2]. وقد تقود هذه الوشائج إلى حد أن تحلّ شخصيّة الكاتب داخل روايته، واحدة من شخصياتها، أو راوية لها، فإن غابت هذه الشخصية عن الظهور المباشر، فلا بد أن يكون غيابها غيابا ظاهريا، ذلك أنّ الكاتب يحلّ محله وجوها، هي شخصيات العمل الروائي، المحكومة حتماً بمنطق إدارته لعالم الرواية موضوعيا وفنيا، وهو ما يؤكد أنّ الروائي حاضر في الحالين لا محالة.

من هنا فإنه إذا حق للمرء أن يلهج بعبارات الإعجاب بقدرة الشكل الفني على تجسيد مضمون الرواية، فإنه لا يجوز له أن يصرف النظر عن قيمة المضمون الفكري وأهميته، والناجمين عن رغبة الروائي في التعبير عن موقفه من مستقبل الواقع، كما يراه، ومن ثم وضعه في قالب فني، درجت الدراسـات النقدية على النظر إلى علاقته بالمضمون الروائي

---

(١) مشكلة الفن. زكريا ابراهيم، ص٢٠٤.

(٢) فلسفة الفن. علي عبد المعطي محمّد، ص١٧٢.

تحت مظلة جدلية الشكل/المضمون، «وإلا فما عسى أن تكون جدوى الرواية إذا لم تكن تحمل معنى»[1].

وعلى الرغم من أنّ الدراسات النقدية قد باتت تنظر إلى هذه الجدليّة بين الشكل والمضمون في الأعمال الروائية على أنّها من الحقائق المسلّم بها، إلاّ أنها عادة ما تفصل بين الشكل والمضمون، تسهيلا لمنهج البحث، وتيسيراً على القارىء، خصوصا في الأطروحات الجامعية. ومع أنني لا أحب أن تكون الدراسة هنا بدعا بين مثيلاتها إلاّ أنني سوف أكون حريصا على تلمس خطوط الجدل العميقة والرئيسة بين الشكل والمضمون، كلّما لاحت ضرورة لذلك، إنطلاقا من مقولة أنّ النص الأدبي هو الذي يفرض منهج دراسته من الداخل حسب طبيعة بنائه الخاصة.

أولاً: المضمون السياسي ومظاهر الفساد

إنّ من اليسير على أي قارىء لأدب الغيطاني الروائي، أن ينتهي إلى نتيجة مؤداها أن الدوافع التي وجهت نشاط هذا الروائي الإبداعي، هي ذات إرتباط متعدّد الأبعاد بعدد من مشكلات اللحظة الحضاريّة في مصر الحديثة. وأحسبني هنا في حاجة الى القول بأنّ فهم مرتكزات هذه التجربة الإبـداعية، لا يمكن أن يتم دون تحليل مناسب لكنه الأزمات التي يقاسيها المجتمع المصـري المعاصر، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم فرديّة.

من هنا فإن أعمال الغيطاني الروائية تبدو لنا متآزرة برمّتها على نحو أقرب ما يكون إلى مشروع محدد الأبعاد، وربما ما عاد قابلا إلاّ إلى إضافات كمية أو أفقية، تكفلها سيرورة زمنية رتيبة، أو غير متقلّبة بتعبير أدقّ.

فمن الناحية السياسية تبدو الأزمات التي تناقشها رواية ككتاب التجليات، أو الزيني بركات، أو خطط الغيطاني، أزمات مستفحلة ومستعصية على الإنفراج. وذلك أنّ الفساد الذي يستشري أمره في مصر منذ ما بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، وحتى مطلع الثمانينات -تقريبا- فساد ذو صور متعددة، بدءا من التنكر للمبادىء الديمقراطيّة، واستمرارا مع حركة تخريب الإنجازات الحضاريّة، والقمع الوحشي الذي تنتهجه أجهزة «البصاصين» في تثبيت أنظمة الحكم الدكتاتورية القائمة، وانتهاء بالتنازلات والخيانات السياسيّة.

---

(١) مشكلة الفن، زكريا ابراهيم، ص٣٩.

ولقد بدا أنّ التاريخ وأحداثه أكثر الركائز حضورا لجلاء صور الفساد تلك. وربما كان في اتصال التاريخ عادة برصد حالات الممارسات والتغيرات السياسية عبر العصور، مسوغاقويا لاعتماده ركيزة أساسية كما أسلفت، على أن التاريخ الذي يوظفه الفيطاني في رواياته لا يقتصر على القديم منه، ولكنه يمتد إلى التاريخ المصري الحديث كذلك. وسنتبيّن فيما يلي أوجه التأثير التاريخية في رصد إحدى صور الفساد السياسي في عمق اللحظة الحضارية المصرية المعاصرة، تلك هي الخاصة بدكتاتورية السلطة.

- السلطة الدكتاتورية

لقد بدت شخصية الأستاذ في «خطط الفيطاني»، ممثلة في أدق صورة ممكنة لنظام حكم دكتاتوري، متنكر لمبادىء الديمقراطية وعدالة الحكم، فهو زعيم جهاز حكم مهترىء لاهَم له إلاّ تثبيت أركان عرشه، بأقذر الأساليب وأكثرها همجيّة في تعامل السلطة مع الشعب.

فشخصية الأستاذ شخصية «نتنة»، لا تتورع عن الحث على ارتكاب أشنع أنواع الممارسات اللاإنسانية، من لواط وزنا وسرقه وتنكر لقيمة المواطنه، يلقي بظلال شخصيته وتعاليمه البشعة على كل من حوله، حتى في حالات اختفائه عن الأعين«لكنني باق معكم حتى وإن لم تروني»[1].

أما خنق حريات التعبير فقد نال النصيب الأوفى من اهتمام الأستاذ، فالعجم عدوّه الأول بلا منازع. «ضعوا نصب أعينكم العجم فإنهم ألدّ أعدائي، الأفراد والجماعات والدول»، والحق أن إطلاق اسم العجم من بين ثنايا قاموس الأستاذ هنا ينطوي على مفارقة دالّة، فبينما هم يبدون من الاسم الذي يطلق عليهم أعداء تقليديين لشعب الخطط العربي، إلاّ أنّ الأستاذ وبطانته الفاسدة تطلق هذا الاسم على فئة المسحوقين المستضعفين من أبناء الشعب، ممن يؤمنون بأفكار التحرر من ربقة الاستغلال والرزوح المستمر تحت طائلة الشقاء وسلطة القمع من أجهزة السلطة والطبقات الرأسمالية والإقطاعية في الخطط، وفي كل بقاع الدنيا، إنه يعني بهم طبقة عامة الشعب الفقير، أو بتعبير الفلسفة الشيوعية، طبقة البلوريتاريا، ففي مقالات عديدة للتنوخي، أحد أقطاب نظام الحكم المستبد في الخطط، نلحظ ذكراً لما يعانيه الناس في بلاد العجم، بلاد «الجحيم» من «انتشار الفقر، وضراوة البؤس، وخلو البيوت من

---

(١) خطط الفيطاني، ص١٨٣-١٨٤.

دورات المياه، وامتداد الطوابير عدة كيلومترات في انتظار الخبز، ونسيان الناس مذاق اللحم... [لذلك] طالب التنوخي بضرورة التصدي للعجم، الذين يرغبون في تحويل البلاد الى نظم تشبه نظم العجم....»[1] وأي إشارة أكثر رمزية للدلالة على المراد بجماعة العجم من هذه!؟

من هنا تجري محاولات جهاز الأستاذ القمعي المتواصلة لانتزاع استنكار من يشك بانضمامه لتنظيم العجم الحزبي، بكل ما أوتي الجهاز من وسائل قمع وتعذيب، كما هو حال السلطة مع الخضر عامل المطبعة، حيث نجد صديقه منصوراً ينصحه بالإستنكار ليخلّص روحه من الهول، ولكنه لا يفعل، لأنه ليس بمنتظم معهم، إنما كل ذنبه الذي جعل أجهزة القمع تلاحقه، أنه يتعاطف مع العجم وأفكارهم وتضحياتهم، رغم أن إعلام السلطة لا يتورع أبدا عن التشنيع عليهم، وتشويه أفكارهم، ولذلك يلهج الخضر هذا بما يؤكد تعاطفه الصادق مع العجم«لم أسمع عن العجم الاكلّ منكر لكنني أراهم اشداًء، يحبون الخير للناس، يتحملون في سبيل من لايعرفونهم ومن لم يرونهم»[2].

ولما كان الاعتقال بتهمة حيازة الأفكار المعارضة لسياسة السلطة، وفلسفتها في الحكم سلوكا مدانا من زاوية النظر إلى حق الإنسان في اختيار عقيدته الدينية والفكرية، وهي وجهة النظر التي تعد بين أبرز المسلمات في الفكر الديني والفلسفي والإنساني عموما، فلسوف يسعى رموز السلطة المتنكرة لمثل هذا الحق إلى محاولات مستميتة في سبيل إخفاء حقيقة ممارساتهم (النتنة).

من هنا فانه لا بأس -عند رموز السلطة-من العمل على تشويه أفكار العجم، باعتبارهم جماعة منظمة في أذهان عامة الشعب المتعاطفه معهم بحكم الطبيعة الإنسانية، المتشبثة أبدا بقيم التحرر والعدالة الإجتماعية، لذلك يعلن على الملأ في وسائل إعلام السلطة الرسمية أن استاذا من العجم يسب الدين، وأن ثمة اعترافات لعدد من «عتاة العجم» تثبت اتصالهم بعواصم أجنبية، وأن الدكتور فهمي حاول نشر الافكارالمستوردة من خارج الخطط، إضافة إلى نشر صور تحتها تعليقات هادفه من مثل: «عجم، ويرى الشرر في عيونهم»[3]. وكل ذلك في سبيل إقصاء إمكانيات تاثير «العجم» الإيجابي في أفكار شعب الخطط،

(١) خطط الغيطاني، ص٣٧.

(٢) نفسه، ص١٦١.

(٣) نفسه، ص٥٢.

وأحلامه، وحتى يصدّق العالم أن العجم المعتقلين ليسوا إلاّ مساجين مجرمين، وذلك بالانطلاق من الإيمان بمثل شعبي وثيق الصلة بالدور الإعلامي المميز في تغيير القناعات، يقول: «الون على الودان يفلق الحجر»[1]، ولكن ربما غاب عن الأستاذ وطغمته أن الضمير الشعبي الذي استنبت هذا المثل، وآمن بمضمونه، قادر حتما على خلق دفاعات مناسبة ضدّ تأثيره عليه، وبالتالي معرفة حالات توظيف هذا المثل لخدمة الزيف والتضليل، فإن نجح المزيفون بتوظيفه سلبيا فلبرهة حسب، كما توضح ذلك نتائج صراع السلطة/الشعب، التي توجّت «خطط الغيطاني»

إن هدفنا هنا يتلخص في إستبانة بعض الملامح الجوهرية لهذا النظام السلطوي القمعي، ومدى انعكاسه في الرواية على الواقع السياسي المصري الفاسد، في الفترة الزمنية المحّددة آنفا، ولعل تركيزنا هنا على عالم الرواية ذاته نابع من اعتبار أن العالم الروائي «يفيض ويتداخل مع العالم التجريبي، وإن كان متميزا بكونه قائما بذاته ومفهوما بذاته»[2].

فإن صح القول بهذا التداخل بين العالم الروائي والعالم التجريبي الواقعي، فإنه يمكننا وبسهولة أن نستحضر في أذهاننا طرفا من التاريخ المصري الحديث المعبر عن انكسار اللحظة الحضاريّة المحتواة فيه، وأحسبني في حاجة ملحة هنا إلى تأكيد الدور السياسي الفاعل عادة في صنع لحظة حضارية ما، وبالتالي تأكيد حقيقة أن الدور السياسي الذي لعبه نظام الحكم في تلك الفترة بزعامة الرئيس المصري محمد أنور السادات، قد كان له اكبر الأثر في تكريس مظاهر انكسار اللحظة الحضارية تلك.

صحيح أن مظاهر هذا الانكسار في الرواية ليست صورة فوتوغرافية عنها في الواقع، لكنّه من الصحيح أيضا أنّ عبقرية الفنان ليست "في أن ينقل الواقع بامانة، وإنّما عبقريته في أن يعبّر عن الواقع بعمق"[3]. إنه جدل التاريخي (الواقعي)، والمتخيل (الروائي)، بحيث تسمح هذه الجدليّة للعالم الروائي بالاّ يكون « عالم وهم مفارق كامل المفارقة للواقع

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٦٥.

(٢) نظرية الأدب، رينيه ويلك ورفيقه، ترجمة محي الدين صبحي، ص٢٢٢.

(٣) مشكلة الفن، زكريا ابراهيم، ص٤٩–٥٠.

الموضوعي»[1] ولكنه مفارق ربما من حيث الشكل حسب.

من هنا فإنه يمكن للمرء بيسر أن يتأمل مدى هذا الإلتحام الجدلي بين التاريخي/التخييلي (=الواقعي/الروائي)، من خلال تقليب صفحات كتاب في تاريخ المرحلة التي ترصدها الرواية، ككتاب «خريف الغضب»[2]، إذ تشير مجرد عنوانات الكتاب في الفهرست إلى صور من التاريخ المصري الحديث في ظل ممارسات نظام الحكم القائم، حيث الغنى الفاحش والفقر المدقع، وحيث الشرخ الذي بات قائما في شرعية النظام، واستخدام القبضة الحديدية في السيطرة على حركات المعارضة، وإخراج الجن من القمقم: [حركات المعارضة، ناصريين ويساريين وإسلاميين]، ومحاولات كسب بعضهم في صف النظام وعمليات، النهب المنظمة للأموال والآثار المصرية[3]، ومظاهر التدهور والفوضى والديون وسياسة الانفتاح.....[4].

فهل يمكن أن تخرج هذه الصور الواقعية من صور الفساد السياسي في التاريخ المصري المعاصر، عن ممارسات من مثل: التصفية الجسدية أو المعنوية لمناوئي السلطة[5]، أو شيوع التعاملات الربوية، وكثرة الوجوه الأجنبية[6]، وإغلاق المكتبات واستخدام أبنيتها لبيع مستوردات سياسة الإنفتاح[7]، ومنع تداول الكتب والمعارف التراثية العربية والعالمية[8]، وإغراق

---

(١) الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا، محمود امين العالم ورفاقه، ص٨٩.

(٢) الكاتب الصحفي «والمؤرخ» المعاصر محمد حسنين هيكل، كتبه بعد مصرع السادات بمدة وجيزة.

(٣) تؤكد الرواية من خلال الطير المسمى بـ «حارس الخطط» على هاجس ضرورة حماية آثار مصر من النهب وتؤكد دور السادات في التفريط بآثار كثيرة مهداة منه إلى عدد من الشخصيات العالمية بلغ عددها نحواً من أربعين أثرا نفيسا، انظر خريف الغضب، ص٣٨٢-٣٨٦.

(٤) انظر موقف خالد -أحد شخصيات الخطط البارزة- من هذه السياسة في: خطط الغيطاني، ص٢٦٣.

(٥) انظر فعل السلطة التصلوي تجاه الوتيدي وابنه، خطط الغيطاني، ص ٣٩، ٤١٢، وابادة مواليد شارع المفاجأة، ص١٥٨-١٥٩.

(٦) خطط الغيطاني، ص٩.

(٧) السابق، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٨) السابق، ص٢٥٩.

الأسواق بالأغذية المستوردة. في مقابل مثيلاتها الوطنية[1]، وإحراق دار الأوبرا القديمة لإنشاء موقف سيارات في مكانها[2]، والعمل على تشويه التاريخ العربي الحافل بالإنتصارات والأمجاد، والتشـنيع على رموزه وأبطاله، في مقابل تمجيد تاريـخ أعدائنا خلال الزمن[3]، بل والتدخل في تحديد هويات الذين يحق لهم ممارسة الكتابة في جنس أدبي بعينة[4]،والعمل على إلغاء الفلكلور بمفرداته كافة، بدءا من الأزياء الشعبية، ونشاطات المنشـدين الدينيين، وانتهاء بالسير والملاحـم الشعبية[5]، ووضع الرجل المناسـب في المـكان النقيض[6]، وتحقير الفضـائل بوسـاطة الإعلام وتمجيد الرذائل، وقلب معايير الأخـلاق، وانتهاج سيـاسـة التجهيل[7]، وتكريس ظـاهرة الفـقر المدقع من جانب، والغنى الفـاحش من جانب آخر[8]، والتشـكيك في قيمة بعض الإنجازات الحضـارية الوطنية الكبرى، كالخزان الكبير (السـد العالي)[9] وإزالة معالم بعض الأماكن الشعبية العامة الشهيرة كالمقهى الشرقي......

إنه كمٌ هائل من شواهد الممارسات السلطوية الفاسدة وأمثلتها، بدت انعكاسا دقيقا لما شهده -حقيقة- التاريخ المصري القريب، ولكنَّ الانعكاس لا يكون مكتملا بغير ما وقفه مع لون مكمل من ألوان الممارسات الفاسدة، ذلك الذي توكل إليه -عادة- مهمةُ حراسة النظام الحاكم القائم، فضلا عن مهمته التقليدية في حراسة أمن الوطن، ولو كان أمر الأجهزة التي تحتمل أن تمارس فيها الوان من المارسات القمعية، ذات دور يقتصر على مهمتها التقليدية

(١) السابق، ص٢٦١-٢٦٢ حيث تم افتتاح توكيل لبيع الجبن الكاماميرا، وشحّت أنوا ع الجبن المحلي.

(٢) انظر : السابق، ص٢٦٤-٢٦٥، ولقد تم إحراق دار الأوبرا هذه فعليا في بداية حكم السادات، عام ١٩٧١، وتم أخيرا إعادة بنائها، وافتتحت رسميا بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٩، وهي الوحيدة من نوعها في الشرق الأوسط.

(٣) انظر : السابق، ص٢٦٤-٢٦٥.

(٤) السابق،ص٢٨١-٢٨٢.

(٥) السابق، ص ٢٩٠-٢٩٢.

(٦) السابق، ص ١١٧.

(٧) خطط الغيطاني، ص ١٠٩+٣٧٩.

(٨) السابق ص ٨١-٨٢، حيث يحلم خالد بانتهاج أسلوب آرسين لوبين، اللص الشريف.

(٩) السابق ص٢٤٠.

في حماية أمن الوطن، لما كان في ذلك بأس. ولكن أن ينقلب دورها التقليدي الإيجابي إلى دور سلبي، يقتصر على مجرد تثبيت أركان الأنظمة غير المتمتعة بشرعية الوجود، أو مجرد استغلالها لمصالح القائمين عليها الذاتية الانتهازية، فذلك بالضرورة دور مستنكر مُدان.

لقد بدا واضحا مما سبق أن النظام السياسي الذي يتزعمه الأستاذ نظام فاسد، لا يمكنه أن يعمّر بغير الاعتماد على أجهزة قمع ذات تنظيم معقد، يصعب اختراقه، من هنا فإن زعيم النظام لاهمّ له غير العمل على تثبيت أوضاع الفساد، حتى بعد أن يصير عاجزا عن تأدية دوره لسبب أو لآخر، ولا يجد وسيلة لتثبيت تلك الأوضاع غير إنشاء جهاز جاسوسية سري.

«زرعت مقاصدي خفية بين الناس حيث أحكم قبضتي، لا أمان لبشر، ما من مهرب أو تراجع عن قرار ليس بالنسبة للعاملين في العلن، إنما الساعون في الخفاء، سبعة يتصلون بي، كلّ منهم يتصل بسبعة، كلّ من السبعة يتصل بسبعة، كالعروق والشعيرات في الأنسجة، موجودة لكنها لا ترى كحركة الخلايا، دائمة لكنها لا ترصد»[1].

وحتى يتمكن هذا الجهاز السري من القيام بدوره بفعالية، فإن أعضاءه لا يتورعون عن ارتكاب أشنع الممارسات مع الجماعات المناوئة للنظام، على مستوى التنظيمات السياسية المعارضة، كتنظيم العجم. وعلى مستوى الأفراد ذوي الاتجاهات المناهضة للنظام كالخضر، وحتى على مستوى أعوان وأفراد النظام الفاسد ذاته كالتنوخي، والوتيدي الذين يعملون على نخره من داخله بأساليب النظام ذاتها من وشاية، وجاسوسية[2]، وانقلابات مفاجئة ضد الإنجازات الحضارية الكبرى[3]، وكيد ضد ذوي الإتجاهات المبدئية، أو النفعية المناهضة، وانتاج سياسة القمع الوحشي ضد أفراد الشعب العزّل، إلاّ من حرصهم على خير مُرتجى[4].

---

(١) خطط الغيطاني، ص١٤٩.

(٢) أنظر هواجس الأستاذ وحذره من الوتيدي والتنوخي، خطط الغيطاني، ص٥٠.

(٣) اشارة إلى إعلان أجهزة إعلام الخطط عن نيّة تشييد فندق سياحي يعادل حجم الخزان (السد العالي) خمس مرات وإشارة إلى تململ بعض أفراد الطبقتين البرجوازية والإقطاعية المصريتين من الإنجازات الإشتراكية بين الفينة والأخرى في التاريخ المصري المعاصر، وذلك لتعارض هذه الإنجازات مع مصالحهم الخاصة.

(٤) كتقتيل الأطفال والأبرياء، أنظر خطط الغيطاني ص١٦٤.

وذلك كله بدعم ومساندة من أجهزة جاسوسية مشابهة تقوم «على رأسها وكالة المخابرات المركزية[الأمريكية]»[1].

امّا الظهور الثاني لهذه الأجهزة، القمعية فقد كان في رواية الزيني بركات، حيث يتولى زعامة الجهاز فيها الشهاب الأعظم متولي الحسبه، ينوب عنه في إدارة الجهاز التنفيذيّة نائبه الشهاب الأعظم، كبير البصاصيّن «زكريا بن راضي».

وعلى الرغم من أن المرحلة التاريخيّة التي تؤطر الرواية هي بدايات القرن الأخير من الألف الميلادي الأول، إلاّ أن الدارس المدقق لا يلمح في نظام جهاز البصاصة هذا ما يؤكد إنتماءه للمرحلة التاريخية تلك الاّ لماماً، وعلى نحو لا يقدم أكثر من إيهام بواقعية إنسجام نظام الجهاز مع طبيعة المرحلة التاريخية الممكنة وإمكاناتها في هذا الشأن، كما نرى مثلا في تحديد الغيطاني لشكل السجلات والملفات تلك التي اهتم زكريا بن راضي رئيس الجهاز التنفيذي بإعدادها على بطاقات مصنوعة من الجلد[2].

وفيما عدا هذه الإشارة تقريبا[3] يبدو الجهاز برمته منتميا الى أنظمة أجهزة «البصاصة»المعاصرة، فثمة في بيت زكريا هذا طابق يضم خزائن ورفوفا خشبية تحتوي على عددمن الدفاتر والسجلات المختلفة الألوان والأحجام..

«لكل بلده قسم، كل قرية مستقلة أي كوم أو عزبه، أي اقطاع في برّ مصر من أدناها إلى أقصاها، كل دفتر يحتوي أوصاف المكان، ما اشتهر به، ثم أهم الأشخاص فيه، كافة ما يتوافر عنهم»[4] هناك دفاتر خاصة بكل مدينة على حده، وبكل من فيها من رجال أو نساء أو شيوخ ذوي أهمية خاصّة، وبكل ما فيها من حمامات وبيوت خطأ، وأسواق وملاهي وخانات، فضلا عن الغلمان والجواري والمغنيات والطوائف والأروام والإفرنج المقيمين والمغادرين

---

(١) خطط الغيطاني،ص١٥٣.

(٢) الزيني بركات، ص١٠١.

(٣) يمكن أن نضيف أيضا هويات الفئات التي يتعامل معها الجهاز، إذ هي بادية الإنتماء الى العصر المملوكي، على أن ذلك لا يمنع من موازاة هذه الفئات مع معادلاتها في المجتمع المصري الحديث .

(٤) الزيني بركات، ص٢٤.

والعابرين، وكل من له صلة بهم من المصرين، باختصار«هنا تتلخص الديار المصرية[1]»إلى درجة أن زعيمه يأمل بمجيء يوم يصبح لكل انسان قسم خاص به، يلخصه منذ آهة الميلاد وحتى رعشة الموت»[2].

أما خطورة هذا الجهاز وقدرته على تغيير وجه التاريخ في زمن وبقعة ما، فأمر يدركه سدنة الجهاز على نحو ممتاز، مستفيدين في ذلك من دروس التاريخ، ولذلك سرعان ما تقفز إلى خاطر زكريا بن راضي قصة المؤامرة المغولية على الخلافة العباسية في بغداد، من خلال نفاذ أحد كبار ملوك المغول من أحفاد جنكيز خان إلى بصاصي بغداد، حيث نجح في الكيد ضد الخلافة بتمكنه من إيصال أحد كبار عملائه إلى منصب نائب كبير بصاصي دولة الخلافة العباسية، وهكذا، وقف على أسرار الخلافة كلها، راسل بها المغول زمنا طويلا، حتى اجتاحوا بغداد وهم على علم بأية أرض يخطون فوقها وكان ما كان»[3] من تدمير بغداد وتقتيل أهلها، وإغراق تراثها الفكري في دجلة والفرات.

وبعد مجموعة من إجراءات تطوير الجهاز يوصي الزيني بركات نائبه بانتهاج آلية في عمل الجهاز، تحققّ قدراً أكبر من الدقة في نشاطه، بحيث صار العمل في تصنيف «ضيوف»ملفات الجهاز يقوم على أساس تقسيمهم إلى جماعات وفئات أربعة بدءاً بفئة السلطان والأمراء الكبار، فالمماليك والأمراء الصغار، فأولاد الناس المتعممين والفقهاء وأرباب الطوائف، والحرف، والتجارة، وانتهاء بالعامة من الناس[4]، الذين يقسمون بدورهم إلى فئة طلبة الأزهر والكتاتيب، وفئة العامّة الذين هم قطيع «يتوجه كيفما توجهه»[5] ولكثرة هؤلاء وصعوبة حصر تحركاتهم، فلا بد من«إثارة بعض الفتن من حين إلى حين، لكشف من ضل ومال إلى جانب إثارة الفتنة والغمّ وتحريض الأوباش على سادتهم...»[6]

---

(١) الزيني بركات، ص٢٤.

(٢) نفسه، ص٢٤.

(٣) نفسه، ص٩٨.

(٤) الزيني بركات، ص٩٩.

(٥) نفسه، ص١٠٠ .

(٦) نفسه، ص ١٠٠.

وحتى يتسنّى لهذا الجهاز أن يقبض على مقاليد الأمور بيد من حديد، فلا بد من انتهاج سياسة قمعيّة تكبّل حريات الشعب المصري حتى حريّة إبداء الرأي منها. «لدينا طرق لا تخطر على بال إنســـي ولا جني، نعرف بها الحقيقـــة حتى لوهمـس بها المرء وراء جبل قاف»[1] ولذلك يحلم سدنة الجهاز وقادته المباشرون بمجيء زمن يرصد أفراد الجهاز فيه « حياة كلّ انســان منذ لحظة ميلاده حتى ممــاته، ليس الظاهر فحســب، انما ما يبطنه من خواطر».[2]

ولا يقف امر ممارسات الجهاز عند هذا الحد، بل يتعداه الى الاختصاص بأساليب تعذيب ممعنة في القسوة والوحشيّة، شأن كل المؤسسات الدكتاتورية. فهو يركّز على مجموعة من أساليب التعذيب التي يخطط لها وينفذها سدنة الجهاز. نذكر منها ابتداع أسلوب الحبس الانفرادي في حجرة صغيرة، أو زنزانة ضيقـــة، وعصب العينين حتى يظل السجين متوقعا للأذى دون معرفـــة زمن وقوعه، أضف الى ذلك أسلوب قوامه حزّ رقبة السجين بآلة حادة حزا هيّنا، بحيث يسيل الدم من جرح رقبته خفيفا، كي يتم إيهامه بأن ما يسيل من الدم ينذر بموت محتّم من خلال سكب قطرات من الماء الدافئ بوساطة أنبوب متصل بقربة مختفية عن عيني السجين، وقد يصل الأمْر به في النهاية إلى أن يموت رعبا[3].

ثمّة أيضا في ذيل الرساله التي بعث بها كبير بصّاصي الديار المصريّة إلى قائده المباشر الزيني بركات، ما يمكن أن يسهم في زيادة كفاءة الجهاز في القبض بإحكام على مقاليد الأمور، وهو أشبه ما يكون بتعليمات اللوائح الداخليّة للمؤسسات المشابهة في العصر الحديث، ومن هذه القوانين وتعليمات اللوائح الداخليّة السريّة : «مطلب في إعداد طعام المساجين وطرق نومهم وأفضل اللحظات اللازمة لاقلاق راحتهم، والوسائل المقترحة لترقيم الناس بدلا من الأسماء، ونص فتاوى شرعيّة تبيح هذا في سائر الأديان، ومطلب في كيفية الرقابة على الرقابة، أي كيف يرصد بصاص بصّاصا آخر، ومطلب في كيفيّة إقناع الناس بوجود ما هو غير موجود»[4].

---

(١) الزيني بركات، ص ٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٥٦.

(٣) نفسه، ص ١٥٦.

(٤) نفسه، ص ١٠٠.

إن غاية سدنه الجهاز إذن هي القمع أولاً وأخيراً، وبأي وسيلة كانت، من هنا فان قاده الجهاز يتبجحون بما من شأنه تسهيل عملية خداع الشعب، بالقرآن الكريم والحديث الشريف، يفتتحون به رسائلهم الداخلية، أو حتى بأقوال الصحابة الابرار، منتقين من ذلك كله ما يجيزون لأنفسهم تأويله تأويلا يخدم أغراضهم « إنّ ربك لبالمرصاد.. وإن الله علاّم الغيوب.ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خير(!) أو ليصمت...»[1]. ذلك أنّ ما يقضّ مضاجعهم هو عدم تقبل الناس لأساليبهم في العمل، فها هو ذا كبيرهم يعد رسالة شاملة بمناسبة اجتماع كبار بصاصي العالم في قاهرة المماليك، يؤكدّ فيها أن «مهمة البصاص -بلالف أو دوران- إقامة العدل بين الناس ولكن بأسلوب لا يتقبله الناس... وهكذا... ما نراه نحن عدلا يراه الآخرون ظلما وجورا ... والبصاص يعمل للعدل وحده، ورمز العدل هو كرسي السلطنة، كرسي السلطنة ذاته (فاذا ما انتزع شخصٌ) المقاليد من صاحب الكرسي الأصلي، وتمكن من اعتلائه، فليس هذا إلاّ دلالة على ضعف الأول... التصرف الأمثل هنا، الصمت ومراقبة العامّة حتى لا يحشروا أرواحهم فيما يدور من صراع... وعندما تستقر الأمور يبدأ (البصاص) ممارسة عمله وإقامة ميزان العدالة».

أما المعضلة التي تتحكم بنجاح الجهاز أو فشله في تحقيق غاياته، فكامنة في السؤال التالي: كيف يكون البصاص محبوبا من الناس؟ وهو سؤال يجد اجابته في مجموعة من التوصيات تتضمنهًا الرسالة ذاتها تتلخّص في الآتي:

أولا: إعداد عدد من البصاصين «الصفوة» وتدريبهم بحيث يكونون من القادرين على التعامل مع جميع الناس، إذ يجب أن يتلون «البصاص المكين» بألوان من يتعامل معهم من الناس، فيكون عطارا مع العطارين، ساخطا عند استماعه الى الساخطين، راضيا مع الراضين، مستغفرا تائبا عندما يسجد بين التائبين...

ثانياً: تمكين البصاص من الإلمام بفكرة عامة ليست متبحّرة ولا سطحيّة عن كلّ تاريخ وعلم وفن، تدرّس له في مدارس خاصة تابعة لجهاز البصاصة، بحيث يمكنه بعد طول دراسة ودربة أن يحور كلمات وأفكار من يحاورهم بشكل خاص، والنطق بها على أنها أفكارهم هم، وفق نمط من الإستدراج الخبيث.

ثالثا: إعداد مجموعة من البصاصين إعدادا يمكّنهم من تشرّب عادات وتقاليد كل طبقة أو جماعة من الناس، لتيسير أمر تعامل البصاص بكفاءة مع أفرادها، فضلا عن

---

(١) نفسه، ص١٤٩.

استصناع بصاصين آخرين من خلال أسلوب ضمّ أحد أفراد جماعة مهنية أو دينية أو علمية الى عناصر الجهاز، مع الابقاء عليه منخرطا بين أفراد جماعته، بحيث تطوع قدراته ومعرفته بأسرار جماعتـــه لصالح عمل الجهاز، رغم صعوبة اختيار مثل هؤلاء المستصنعين، واستمالتهم وذلك بسبب مقاومتهم للفكرة، ظنّا منهم أنّ مهامّ الجهاز وضيعة، وغير متّسقة مع الشرف والأمانة.

وكبير البصاصين في توصياته هذه لا يلبث يستشهد عند كل سانحة على نجاعة أسلوب أو آخر من تلك التي توصي باتباعها أجهزة بصاصة عالمية صديقة في «بلاد الصين»، أو«مملكة الفرنج الغربيّة»، حالفها نجاح فذّ في انتهاجها مثل هذه الأساليب[1].

وبعد، فإنّ المتأمل في حقيقة جهاز البصاصة في الزيني بركات، تنظيماً وأهدافاً وأساليب عمل، سرعان ما يدرك أن التاريخ العربي في كل مراحلة الماضية براء من مثل هذا النموذج، وأن الجهاز برمته تقريبا كما تكشف عنه الرواية إنما هو منتم إلى التاريخ الحديث، وتابع لأنظمة سلطوية حديثة، سواء في مصر أو في غيرها من أقطار العالم المعاصر، تحت اسم أجهزة المخابرات، التي باتت نشاطاتها وممارساتها معروفة للكثيرين. وقد كان الغيطاني يعي هذه الحقيقة ويؤكدها: « إن جهاز البصاصين الذي قدّمته في الزيني بركات لم يكن له وجود في هذا العصر [عصر المماليك]، إنه من عصرنا نحن»[2].

والحق أننا نجد أنفسنا هنا مسوقين إلى تناول أحد مواضع تداخل الشكل والمضمون، فأحداث الرواية وشخصياتها منتمية إلى تاريخ العصر المملوكي الأخير في مصر، في حين نلحظ أن جهاز البصاصة باعتباره مؤسسة ذات تأثير جوهري في البناء الموضوعي للرواية، هو جهاز ذو انتماء صريح لتاريخنا المعاصر، أضف إلى ذلك أنّ سعيدا الجهيني أحد شخصيات الرواية، بل أبطالها لاوجودله كذلك بين شخصيات ذلك العصر، المتفاعلة في إطار الأحداث ذاتها في الرواية حسب ما يورده مصدر تلك الأحداث والشخصيات التاريخي في كتاب ابن إياس. فسعيد الجهيني هذا ليس في حقيقة أمره غير ممثّل دور جمال الغيطاني، ابن جهينة، من لا ينسى أن يؤكد هذه الحقيقة في موضع آخر، مشيرا الى الشخصيات التي بدت قناعا لشخصيته في روايات مختلفة:

---

(١) انظر: الزيني بركات، ص ١٥١-١٥٣.

(٢) جدلية التناص، ص ٧٨.

«ومن عجب أنني سأسَمّى بأسماء أخرى تخالف ما اختاره لي الوالد الكريم فمن ذلك كمال وخالد .... والجهيني»[1]. صحيح جدا أن الرواية قد نجحت أيّما نجاح في وضع المتلقي في جو العصر المملوكي، ولكن من الصحيح مطلقا أيضا أنّ الرواية ليست تاريخية بالمفهوم الذي يصلنا بتجربة جورجي زيدان الروائية مثلاً.

أما الجانب الأول، فوجه الصحة فيه أنه ليس ثمّة منكر حقيقة وجود الزيني بركات، وأبي السعود، وزكريا بن راضي في العصر المملوكي الأخير قائمين في الرواية بالأدوار ذاتها التي خصّهم بها كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور". وليس ثمة منكر حقيقة وجود ذلك العدد الكبير من الامراء والمماليك بأعيانهم وأدوارهم عند الغيطاني وابن إياس، بل حتى أنواع الملابس من فرجيات أزهرية، وسلاريات وعباءات زركش. أو الأطعمة بإصنافها المختلفة من حلاوة معقودة أو مغات أو سقنقور هندي. كل ذلك ثابت الانتماء إلى هذا العصر المملوكي الأخير.

أما الجانب الآخر، فوجه الصحّة فيه أن إدخال ذينك العنصرين: جهاز البصاصة، وشخصيّة سعيد الجهيني غير التاريخية إلى صميم رواية ذات مسحة تاريخية بادية، من شأنه إخراج الرواية من دائرة تصنيفها في عداد الروايات التاريخية، بما تعنيه من مجرد الصياغة التاريخية التعليمية في سياق قالب قصصي ذي بناء فني ضعيف.

لقد كانت روايات زيدان ومن اقتفوا أثره من أمثال ابراهيم رمزي والجارم والعريان تعرّف في تاريخ الرواية ونقدها بأنها تلك «التي تتخذ مادتها من التاريخ، لا يدخل فيها ما عالج جانبا من جوانب الحياة الإجتماعية المعاصرة ... [أو] حول الواقع وقضاياه»[2].

ومن هنا تماما يبدو لنا التمايز الواضح بين النموذجين وانتفاء مصداقية الحكم عليها في مجال التصنيف بأنها رواية تاريخية كما يظن البعض، ومن هنا أيضا يمكننا تأكيد أنّ الرواية في بعديها الفني والموضوعي، ماهي إلاّ معادل موضوعي لشرائح جوهريّة من الواقع المصري المعاصر في الفن والحياة.

---

(١) كتاب التجليات، جـ٣، ص١٨.

(٢) الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، يوسف نوفل، ص٢٢٠.

ففي مجال الفن يمكننا بيسر فهم دواعي التوجه نحو منهج التوظيف الفني للتراث، وذلك من خلال النظر إلى الخطوط العريضة لمضامين حركة الإحياء والتراث في مجال الأدب خصوصا[1]، فقد ظلّت دعوة الاحياء تجد أصداء واستجابات متفاوتة في مدى العمق والشمولية، لا في مصر وحدها؛ لكن في العالم العربي جميعه، وصولا إلى مستوى عمق تجربة الغيطاني الإبداعية، وشمولها في رواياته.

أمّا في مجال الحياة، فليس ثمة في الرواية مضمون أظهر من هذا التجاذب الفاعل بين مضامين العصر المملوكي الأخير سياسيا واجتماعيا، وصورها الواقعية في الواقع المصري المعاصر، فمن ناحية، لا نجد أنفسنا مضطرّين لتفصيل أمر تشابه نظام جهاز البصاصة المملوكي في الرواية مع مثيله، لنقل بديله الواقعي لا الوهمي في مصر الحديثة، اما مسألة الاهتمام بشخصيّة سعيد الجهيني المعاصرة الوجه والأنتماء الزمني، فما هي الا تعبير رمزي، أو لنقل: إنه قناع لنموذج الإنسان المصري المقهور، بمحاصرة الأنظمة القمعيّة المعاصرة لحريته في التعبير، والحياة الكريمة، وهي المحاصرة التي تكشف عنها الرواية عبر اشكال صدام جهاز البصاصة مع سعيد الجهيني، فلقد بدا سعيد هذا شديد الحساسية تجاه كل من يتولى مسؤوليات إشغال كرسي رئيس جهاز البصاصين، فبعد أن رأى بنفسه زوال الظل الثقيل لعلي بن أبي الجود رئيس الجهاز السابق، راح يتوقع بعين الخبير أنْ يخلفه من هو أعتى وأقسى[2]، وكان قد صدق التوقع بمجرد تولي الزيني بركات وزكريا بن موسى زمام الأمر بعد ابن أبي الجود.

فلقد اكتشف سعيد أنّ الناس مخدوعون في حبهم للزيني وأعوانه، فما هذا الذي يتبجحون به على المنابر إلاّ بريق زائف من الخير، أما الحقيقة فغير ذلك، فكثيراً ما رفع سعيد عقيرته بالاحتجاج عند الزيني، ضد برهان الدين بن سيد الناس محتكر الفول بسبب رفعه المستمرلسعر هذه السلعة دون مبرر، ولكن الزيني كان دائما يقف إلى جانب هذا المحتكر فلا يحرك ساكنا[3]. في حين أنّ سعيداً قد عانى كثيراً من جراء مواصلة تعقبه أينما ذهب، بواسطة البصاص عمرو بن العدوي، بل إن الأمر وصل إلى درجة تسهيل (سدنة الجهاز) أمر

---

(١) راجع في هذا المجال كتاب ابراهيم السعافين الموسوم ب «مدرسة الإحياء والتراث».

(٢) الزيني بركات، ص١٤-١٥.

(٣) نفسه، ص٨٠.

تزويج سماح ابنة الشيخ ريحان، من أمير مملوكي كبير ترك الخدمة، رغم أنهم يعرفون جيدا أمر شغف الزيني بسماح هذه حبا، ورغبته في الزواج منها، ولكن بعد أن يئس من محاولاته المستمرة للدفاع عن النساء اللواتي يحاول المماليك اختطافهن، وللحد من تحكم برهان الدين بأقوات الشعب (المسكين) ، وللحد من استمرار الظلم وجلد الفلاحين[1] ، وبعد يأسه حتى من الزواج ممن أحب بكيد وتدبير من سدنة الجهاز، بعد كل ذلك لا يجد غير الشيخ ابي السعود يضع اثقاله عنده، فيجد إجابة الشيخ مزيجاً من الحيرة والاضطراب والركون الى سرداب الخلوة، الذي حفره بنفسه «داخله يخف من اثقاله، من أحماله، تحلق الروح إلى واد يمكن فيه الوصول الى الحقائق الأولوية * (!)، يدق ابواب الكون، يفصح عن خباياه فيبصر القلب ويرى ما يرى»[2].

وحتى لا نسترسل في سرد تفصيلات مطوّلة، وقد تكون مملّة بسبب من إدراك الجميع تقريبا لماهيّة الدور الذي يلعبه هذا الجهاز، وما يشبهه في حياة المصريين، وحيوات غيرهم، في العصر الحديث، يكفينا أن نشير هنا إلى أن القارىء لا بدّ أن يصطدم مرات كثيرة بنقاط تفتيش أقامتها إدارة أمن الخطط، خلال حيز شاسع من دروب المطاردة والحصار والتنكيل، التي سلكها شعب الخطط على مدار العقود التي رصدت «الخطط» فيها ما أمكنها رصده من مظاهر الفساد الطاغية. وهي نقاط تفتيش لا يعرف القائمون عليها من الأسئلة التي يلقونها على شعب الخطط المطارد، إلا ما كان منها ذو إجابة يراد منها امتهان كرامة الإنسان، أو تعميق شعوره بسطوة السلطة وجبروتها، إلى الدرجة التي يفترض أن الجهاز قد ضمن معها قمع أية بادرة تشير إلى مجرد تفكير بالتمرّد ... كأن يُسأل المرء عن أي سلوك يمكن أن يسلكه في حال مرور موكب رسمي، أو عن السبب الذي من أجله «تبدو قامة الإنسان منتصبة دون غيره من سائر الحيوانات»[3]، ويضمن الجهاز في سبيل الإجابة عن مثل هذين السؤالين أن تكون الإجابة ممعنة في جهل حقيقة وجوب تبجيل إنسانية الإنسان، وضمان حياة كريمة له، أو ممعنة في إبداء مزيد من الشعور بذل الرضوخ المطلق لرموز السلطة.

---

(١) الزيني بركات، ص٨١.

* لعله يعني: الأوليّة.

(٢) نفسه، ص٨١.

(٣) خطط الغيطاني، ص ٣٣.

وعلى النحو ذاته في الزيني بركات، نلحظ أن جهاز الخطط يسعى ايضا إلى ايهام الناس بأنه يعمل لصالحهم، ويخلصهم من الأفكار الضارّة «يا أهالي الخطط: إن قوات إدارة الأمن متيقظة لكل محاولة، وساهرة على حمايتكم من أفكار العجم ومصائب العجم.. »[1].

أما من حيث تعاون الجهاز مع الأجهزة المثيلة، فقد عرفنا كيف يفيد جهاز الزيني بركات ونائبه زكريا من تجارب سدنة أجهزة الصين والفرنج، في حين نلحظ أن جهاز أمن الخـــطط يفيد من أعتى أجهزة المخابرات في العالم المعاصر، أعني وكالة المخابرات المركزيّة الأمريكية[2]، ولعلنا لسنا بحاجة هنا إلى التفصيل في أمر الانفتاح السياسي، والمؤسسي الرسمي، وغير الرسمي المصري الحديث على النماذج الأمريكية في هذا المجال ومجالات أخرى كثيرة غيره.

ثمة أخيراً حلقة أخرى ماثلة فيما يمكن تسميته ب «الخيانة السياسية» ولعلها تكون خاتمة حلقات العقد، الذي تنتظم فيه مظاهر الفساد السياسي في عالم الغيطاني الروائي، بل هي غالبا ما تكون حلقة تكميلية تتوج ممارسات الساسة في عصور القهر، ولحظات الإنكسار الحضارية، وقد تفتتح الطريق أمام ممارساتهم في مثل تلك العصور.

ففي خطط الغيطاني تبدو ملامح الخيانة جلية في نهج الأستاذ السياسي على صعيدين، أولهما التنكر لانجازات العهد الجمهوري الحضارية وزعمائه، وهو ما تلمسه من خطاب يوجهه التنوخي إلى الاستاذ في أحد اجتماعاتهم ««ترى ماذا تبطن يا أستاذ، في كلامك رائحة ضد إنجازات العهد الجمهوري» ... يقول الأستاذ: «كل شيء يتبدل، دوام الحال من المحال »»[3]. بل إن التشكيك في العهود الجمهورية السابقة على العهد الجمهوري الرابع في مصر، يصير نهجا سياسيا ثابتا، إلى حد صار يعد معه «العهد الملكي للخطط من أزهى عصور الخطط»[4].

---

(١) خطط الغيطاني، ص ١١٣.

(٢) انظر: السابق، ص ١٥٣.

(٣) خطط الغيطاني، ص ٦٧.

(٤) نفسه، ص ٢٤٧.

أما ثاني هذين الصعيدين فيتمثل في الخيانة الوطنية العظمى، وهي التجسّس لصالح الأعداء، إفشاء أسرار مصر لهم، وخصوصا، العسكرية منها[1]، وقد ظل أمر الخيانة يزداد ترسّخا مع مرور الزمن، حتى وصل الأمر الى تعامل السلطة المصرية معهم علنا، بعد أن «كان التعامل معهم يدفع الى المشنقة»[2]. قبل ما حدث من "تطبيع" للعلاقات مع العدو –بحسب المصطلحات الدبلوماسية– وقبل نهاية الرواية بقليل. وفي مرحلة زمنية قريبة جدا من العصر الذي نعيش، تستحدث «مجموعة جديدة من الأوسمة والنياشين، وسام خائن من طبقة جاسوس أول، وسام السقوط، نيشان الخراب .. وسام الإفشاء ... وشاح الخيانة العظمى» وهو أرفع مستويات التقدير، فضلا عن أن دخول الأعداء أرض مصر، بدا مهرجانا استقباليا احتفاليا عظيما، ترفع أعداد هائلة من «اللافتات التي ترحّب بالأعداء»[3]. وغني عن القول أن لفظة "الأعداء" في مثل هذه السياقات الروائية، وأينما وردت في خطط الغيطاني إنما يراد بها العدو الإسرائيلي بالدرجة الأولى، ومن ثم انصار هذا العدو ومؤيّدوه بدرجة ثانية، وغني عن القول أيضا أن ماتم التعبير عنه روائيا هنا، هو الذي حدث عينه في مصر منذ نهاية عقد السبعينيّات وحتى أيامنا هذه.

ولعل مضمون هذه الفكرة الأخيرة، هو ما دفع الغيطاني في الزيني بركات إلى اثبات خيانة مماليك العصر المملوكي الأخير، وعلى رأسهم خاير بك لوطنهم، وذلك لصالح بني عثمان، الذين دخلوا مصر بعد الشام عبر دروب ممهدة، رغم دفاع المصريين المستميت بقيادة السلطان الغوري في (مرج دابق)، حيث قتل الغوري هناك، وتابع ابن عثمان طريقه الى حلب. «فملكها من غير مانـــع، واستولى على مال الســـلطان وتحفه، واسلحته، التي خرج بها من برّ مصر»[4].

والحقيقة أنّ خاير بك كان على صلة قديمة بابن عثمان، وإن لم تظهر خيانته أمام ناظريّ الغوريّ إلا عند ادراكه أن خاير بك كان أول المنهزمين في مرج دابق، رغم أنه قائد ميسرة جيوش الغوري.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٢٤٨.

(٢) نفسه، ص ٣٣٢.

(٣) نفسه، ص ٤١٨.

(٤) الزيني بركات، ص ١٦٧.

ورغم أنّ تاريخ صلة خاير بك بابن عثمان غامض لا يحدده ابن إياس في كتابه عن تاريخ الحقبة، إلاّ انه «يبدو أن تجنيد خاير بك للعمل إلى جانب العثمانيين، قد تم عندما تولى نيابة حلب»[1] أي حوالي عام ٩١٠ هـ، ولكن الغيطاني لا يحمّل خاير بك وحده وزر الخيانة، إنما يحملّه معه للسلطان الغوري، مستدلاً على خيانته بأنه حمل معه إلى مرج دابق «كل ما يملكه من أموال وتحف وجواهر وسلاح نادر، فوق عشرات البغال»[2] على أنّ مثل هذا الموقف من الغوري ليس بدليل قاطع على خيانته، فالذي يرويه ابن إياس من أمر الغوري يبدي لنا حاله وقد افلت الأمر من يده، وتعرض لخذلان الجنود له بعد أن حثهم على القتال، ولهم ما يريدون، ولكن دون جدوى. فبعد تحققه من خيانة خاير بك، راح الغوري يصيح في العسكر: «يا أغوات هذا وقت المروة ، قاتلوا على رضاكم، فلم يسمح له احد، وصاروا ينسحبون من حوله شيئا بعد شيء، فالتفت للفقراء والمشايخ الذين حوله وقال لهم: ادعوا الى اللّه تعالى بالنصر فهذا وقت دعاكم ... [ثم] نزل عليه في الحال خلط فالج، أبطل شقته وأرخى حنكه، فطلب ماء فأتوه بماء في طاسة ذهب، فشرب منه قليلا، وألفت فرسه على أنه يهرب، فمشى خطوتين، وانقلب من على الفرس الى الأرض، فأقام نحو درجة وخرجت روحه ومات من شدّة قهره، وقيل فقعت مرارته، وطلع من حلقه دم أحمر، وقيل أنه لمّا رأى الكسرة عليه ابتلع فَصّ ماس كان معه، فلمّا نزل صوفه، غاب عن الوجود، وسقط عن فرسه ومات من وقته...»[3]. والغريب في أمر اتهام الغوري بالخيانة، واللاإنتماء الاّ للمال، أن الغيطاني في الزيني بركات ينقل هذا النص الذي أوردناه -رغم طوله- نقلا شبه حرفي عن كتاب ابن إياس، في سياق رسالة موقّعة من رئيس جهاز البصاصة زكريا بن راضي[4]، دون أن يشتم المرء من النص أبدا رائحة الخيانة، ولكن فقط التعاطف واللهجة الرقيقة التي تبدو اقرب ما تكون إلى رثاء صادق لماحلّ بالغوري.

إن الدراسات التي تناولت رواية الزيني بركات، وإن كانت تتفق مع وجهة النظر التي أوضحناها سابقا عند الإشارة إلى عمق دور أجهزة التنكيل في مصر المملوكية، باعتبارها

(١) ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، الغيطاني، ص ١٩٦.

(٢) نفسه.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس، ج٥، ص ٧٠.

(٤) انظر الزيني بركات، ص ١٦٧.

قناعا تاريخيا لما يمارس في مصر المعاصرة، إلاّ أنها في المقابل أغفلت إغفالا مجحفا دور الخيانة في تغيير وجه التاريخ في تلك الحقبة التاريخية التي مرت بها مصر، فقد انتقلت من سيطرة المماليك إلى أيدي العثمانين، والحق أنّ الغيطاني قد حاول فعليا أن يركّز على هذا الدور، كمايتضح من أحد عناصر البناء الفني، أعني الزمن.

ذلك أنّ الرواية بعد أن انتهت من رصد أبعاد خيانة نائب حلب وانكسار الغوري بسبب تخاذل خاير بك، وخيانته في مرج دابق، وجدناها تقفز على نحو مفاجيء الى زمن بدت فيه مصر بأيدي العثمانين، دون أدنى إشارة إلى وقعة الريدانيّة التي هزم ابن عثمان فيها السلطان طومانباي، خليفة الغوري على عرش مصر، وكل ما تستعين به الرواية على هذه القفزة، لا يتجاوز حدود نداء يستحثّ الشعب المصري على الجهاد، بمعنى أنّ الغيطاني يرى أنّ خيانة خاير بك وتخـاذله كان نذيرا مبـكرا، ينبيء بحتمية تعـرض مصر للمصير ذاته في الشام[1]، دون الأخذ بالحسبان الاعتبارات العسكرية أو الاستراتيجية الممكنة والواقعيّة، وعليه فإن خرق الرواية لمبدأ الخطيّة والاسترسال المنطقي والزمني للأحداث، يرجّح القصد اليه عندي إمكانية سيطرة تعليقات سياسية وصحفيّة، ومن ثم شعبية، على قناعات الروائي، وهذه التعليقات هي من ذلك النوع الذي يشي بخيانة بدرت من أصحاب قرار سياسي وعسكري، وذلك في ظل ملابسات ظروف ونتائج حرب ١٩٦٧، وهي خيانة تصل في أدنى مستوياتها حدّ الاتهام بالتقصير والتخاذل، خصوصا ما شاع منها حول أسباب نجاح الضربة الاسرائيلية القاصمة لسلاح الجو المصري في لحظة عجز «مدبّرة» عن تفاديها.

وعلى اية حال -وحتى لا أكون مبالغا- فإن الأمر إن لم يكن فيه خيانة ففيه تخاذل، وفساد طغى على مجتمع الحقبة المعنيّة، وإن كان أحد المبالغين في الحماس للعهد الناصري يقتصر مظاهر الفساد عند الإنسان المصري، على مجرد الرشوة، لموظف حكومي أو شرطي مرور، منكراً ما سواها[2]، هذا كله فضلا عن أنّ تجربة عبد الناصر في الحكم كأي تجربة أخرى، كانت قد عانت من مظاهر الضعف، التي أدى جزء منها الى اعتقالات عام١٩٦٦،

---

(١) فضلا عن اشارة صريحة للغيطاني في موضع آخر خارج سياق الرواية تؤكد ارتباط مصير مصر بهذه الخيانة، انظر ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، ص ٢٠٣.

(٢) احاديث في العاصفة، محمد حسنين هيكل، ص ١٥٢.

وكان الغيطاني نفسه بين صفوف المعتقلين في هذه الحملة[1]. ولعل مثل هذه الأخطار قد أحدثت خلخلة واهتزازاً في مسألة ثقة الشعب المبالغ فيها قبل ١٩٦٦ بقائدهم، وصلت أقصى مداها بعيد حزيران ١٩٦٧ مباشرة، أمام عيون القيادة العليا وعقول أفرادها، حيث نجحت تلك القيادة في امتصاص حدّة الصدمة الشعبية، خاصة بما تضمنته تصريحات عبد الناصر آنذاك من استعداده «لتحمل المسؤولية كلها»[2] عن نتيجة الحرب، بما في ذلك إزالة آثار هزيمة ١٩٦٧، والتحضير لحرب ١٩٧٣، وكان أنّ تحمل مسؤولياته فعلا حتى وفاته عام ١٩٧٠.

من أجل ذلك فإن الغيطاني رغم انه يبدو في «التجليات» ناصريا متحمساً، ألاّ انه في اللحظة نفسها كان يجعل الراوي طوال فصول التجليات، يلهج ابدا بنبرة عتب حادة على عبد الناصر لسببين: أولهما حملة اعتقالات عام ١٩٦٦ ضد أعضاء التنظيم المنشق عن الاتحاد الإشتراكي، الذين عملوا على كشف الانحراف والفساد في مؤسسات الدولة[3]، ذلك الذي قلل هيكل من شأنه حسب ما أوضحت في الفقرة السابقة. أما ثاني هذين السببين فهو تسليم عبد الناصر أمانة الحكم من بعده لانور السادات[4]، ولعل الغيطاني قد تحامل على عبد الناصر بسبب هذا التصرف، من غير أن يدري أن «الصدفة» حسب، كانت وراء استمرار السادات في منصب نائب الرئيس حتى وفاة عبد الناصر عام ١٩٧٠ كما يقدر هيكل[5] من موقعه كمسؤول في الحكومة المصرية آنذاك، وكرجل مقرب من عبد الناصر والسادات في الوقت نفسه.

من هنا ندلف الى نمط أخير من أنماط الخيانة كما عبرت عنها أعمال الغيطاني الروائية، وهو النمط الماثل في خيانة الخلف على رأس الحكم لنهج سلفه، ورغم أن الطرح لا يبدو منطقيا تماما، خصوصا إذا نظرنا إلى أهمية استقلال الحاكم في نهجه السياسي عن غيره، باعتبار أنّ لكلٍّ شخصيته وأسلوبه في الحكم، ولكن ما طرحه الغيطاني يبدو من زاوية أخرى أميل إلى أن يكون حكما مشروعا في حالة السادات وسلفه، ذلك أنّ الأخير كان قد انطلق على هدي ثورة لها أسسها وأهدافها، فقاد مصر وفق أسلوب ارتضاه شخصيا وقيادة

---

(١) جمال الغيطاني يروي حكايته...، ص٤٩.

(٢) جريدة الرأي، كتاب الإنفجار، محمد حسنين هيكل، عدد ٧٢٧٦، ص٢٢.

(٣) كتاب التجليات، ج١ ص١٣٨ ومواضع اخرى.

(٤) كتاب التجليات، ج١، الصفحات: ٢٥١، ٢٥٦. ج٣، ص٥٩.

(٥) احاديث في العاصفة، هيكل، ص٣١٤.

الثورة من جهة، ورهبيه منه سواد شعبه من جهة أخرى، وجاء السادات فانحرف عن المسار بزاوية معاكسة تماما، فقدّم تنازلات جمة لا ضدّ مصر حسب بل ضد الأمّة، فمن طرده للسوفيت عام ١٩٧٢، إلى فشله في استثمار نتائج حرب ١٩٧٣، إلى معاهدة كامب ديفد، تشكلت عناصر مسرحيّة ماساويّة، لا أحسب الغيطاني يبالغ إن وصم مؤلفها بخيانته لثورة شعبه ورموزها، وبالتالي لأمته، بحيث جعل خيانة خاير بك تهون عن خيانة الجلف[1].

تلك هي أبعاد المضمون السياسي الذي كرسته روايات الغيطاني بأجلى صورة، فلئن كان لكل من البعد السياسي والبعد الاجتماعي معاييره الخاصة، ومفرداته المستقلة فإن البعدين أيضا خطوط تماس، بل تشابكاً، وتكاملاً، فإما تم الفصل بينهما نظريا، فإنه لا يمكن الفصل بينهما على أرض الواقع خصوصا اذا ما احتكم المرء لآليات تحليل دقيقة وموضوعية.

المضامين الاجتماعيّة

على الرغم من أن التحليل السابق قد تناولنا فيه أبعاد الظاهرة السياسية في أدب الغيطاني الروائي، إلاّ أننا كنا مسوقين أثناء ذلك في مواضع كثيرة إلى ربط تلك الأبعاد السياسية بملازمتها الإجتماعية، فلم يكن بمقدورنا، أو مقدور أحد أن يفصل بين انتهاج سياسة دكتاتورية، وبين انعكاس مثل هذه السياسة على حريات المحكومين، فالقمع في ظلّ تلك السياسة كان سمة بارزة على خلفيّة دبيب الحركة في حياة الشعب اليوميّة، وكان التجويع والتجهيل سمة ثانية، وكان تكريس الطبقية وصراعاتها سمة ثالثة، وخداع المواطن وتزييف الحقائق، وتسميم الأفكار، رابعة وخامسة، وهكذا دواليك.

لقد نجح الغيطاني في إبرازذلك كله بالإتكاء على المعطيات التراثيّة، وربما التاريخية منها على الخصوص، سواء أكان من ذلك التاريخ القديم الذي سرعان ما يسهل على الخاصة أن يتناولوا دروسه وعبره ليجعلوا فهم أصالتهم أساسا لوعي معاصرتهم، ومن هنا أفهم تراثيّة المعطى التاريخي وأصالة قيمته التراثيّة، أو من ذلك التاريخ القريب من أيامنا الذي ما زال منطبعاً في وجدانات الأحياء، باعتبارها خبرات مباشرة حيّة، أو دروساً شفويّة، أو

(١) يقول الراوي في التجليات على لسان ابن إياس مخاطبا «الجلف الجافي»: «وهذا لم يتفق مثله لخاير بك، سلفك الذي سلّم مصر المحروسة إلى العثمانيّين» انظر: كتاب التجليات، ج١ ص٢٨٠-٢٨١.

مقروءة (سهلة الهضم) يسيرة التمثّل، وذلك بسبب قرب إنتاجها زمنيا من حياتنا ذات التماسّ الدقيق مع زمن كتابة تلك الروايات، المتكئة على معطياتنا التراثيّة كافة، قريبها وبعيدها، سهلها ومعقدها، ما هو لخاصة المتلقين وما لجلّهم وسوادهم.

وحتى لا نطيل أكثر يكفي أن نشير إلى أحد أهم المضامين الاجتماعيّة، كما عبرت عنه بشكل عميق ومفصل حتى درجة الإملال رواية «رسالة في البصائر والمصائر» حيث تناولت بشكل رئيس آثار سياسية الإنفتاح التي انتهجها حاكم مصر السابق على المواطن المصري البسيط، بشرائحه المختلفة من الكادحين تحديدا، سواء من فئة الموظفين في الدولة، وفي القطاع الخاص، أو من فئة القوات المسلّحة المصرية، أو من فئة أفراد الأسر الفقيرة المهاجرين في أصقاع الأرض طلبا لتحصيل لقمة العيش للأفواه الفاغرة جوعا في الوطن.

فاذا ما دلف المرء إلى الواقع الحياتي الذي عاناه معظم الشعب المصري في المرحلة الأخيرة من حكم السادات، فلسوف يصطدم حتما بعدد من مظاهر التضييق على هذا الشعب في كل شأن، وهي مظاهر ترتد في «جموعها إلى ما يمكن أن نطلق عليه تعبير «ضياع الحلم» بكل ما يحتويه التعبير من عناصر خيبة الأمل، وتشويه الهويّة الوطنيّة، وفقدان مقومات حتى مجرد حياة الكفاف، على أن نقيض هذه العناصر كان وعدا آمن الشعب بإمكانية تحقيقه بل حتميته، في ظل قيادة جمال عبد الناصر قبل ذلك.

إن آخر الأحلام التي راح يتعلق بها غالبية الشعب المصري لم تكن تتعدى حدود القدرة على النهوض بمستلزمات الحياة المتواضعة، الضرورية، وهو الحلم الذي لم يعد بالإمكان تحققه بغير ما خروج عن القارّ من أخلاقيات المواطن المصري، وبغير ما حدوث خلخلة جوهريّة في نظام القيم السائدة قبل ذلك، على الرغم من أن مصادر هذه القيم الأصلية كامنة في عقيدة الغالبية الدينية، التي لم تتغير أو تهتز جوهريا، ولكنّ التغيير والزحزحة مسّا مباشرة قيما نابعة منها، لكنها قابلة للتطوير السلبي، على أساس معادلات التكيّف مع واجهات سياسة الإنفتاح، التي شكلت في الوقت ذاته حواجز وسدوداً تحول دون انسياب مصالح الطبقة الدنيا في الحفاظ على أبسط متطلبات الحياة، فما بالك بهدف اعتلاء مرقى من مراقي الحضارة العلميّة الغربيّة المعاصرة[1].

---

(١) ذلك أن الانفتاح لم يأت متّسقا مع شروط تاريخية موضوعيّة ملائمة.

إن مزيدا من الربح المادي صار هو القيمة الأكثر الحاحا، إلى درجة أنها كادت تجبّ ما سواها، وهنا -إزاء الإلحاح- لا بأس في أي وسيلة كانت -حسب المبدأ الميكافيلّي الشهير- أما معاندو التيار من البسطاء المسالمين، فإما يقهرون على أرض وطنهم، وإما يقهرون في بلاد الإغتراب.

فإذا كان هذا هو واقع مصر في عصر «الانفتاح» الأخير، وإذا كانت الرواية المعنية هنا رواية تسجيلية لواقع هذا العصر -إذ مجرد عنوانها يقول ذلك- فأي شيء تكون الرواية قد اقتحمت أبعاده غير هذا؟ إنه لا شيء غير هذا، اللهم إلا إذا اعتبرنا اختلاق بعض التفاصيل، وواقعيةً بعضها في حكايات «الرواية» الجزئية الكثيرة ضربا من الجديد، أو التجديد في أسس الطرح الواقعي، الذي يعي أبعاده وبصور تسجيلية متفاوتة، كلّ متابع جاد لهذه الحقبة من التاريخ المصري الحديث، وقد يفيد أن يدعي الباحث هنا أنه بين هؤلاء المتابعين.

ولأن الغيطاني يقدم حكاياته من وحي أصناف الشقاء الذي عاناه المصريون في عقد السبعينيّات «عقد انقلاب الاحوال، وأمور غريبة وبلايا ثقيلة، وتحولات شملت جلّ القوم»[1]، فإن رصد التغير وإدانته في تلك الحقبة الزمنيّة هو المجرى العام، الذي تصبّ فيه هذه الحكايات[2].

أما مجموعة الحكايات الأولى في الرواية، فقد بدت متمحورة حول ثلاث شخصيات من فئة الموظفين، يعانون جميعهم من حسّ الإغتراب والتناقض مع ذواتهم وقيمهم، التي ظلوا يؤمنون بها ردحا من الزمن قبل عصر الإنفتاح.

فهذا «عم عاشور» حارس قبة قلاوون وخفيرها، موظف حكومي بسيط ذو خلفية شعبيّة طاغية على سلوكه ومبادئه، فهو رجل محافظ يستنكر كل سلوك فيه مساس ما بعقيدته الدينيّة، كالسرقة وتدنيس حرمة بيوت الله، يشهد له بذلك حادثة مشاجرته مع أجنبي وصديقته،

---

(١) رسالة البصائر في المصائر، الغيطاني، ص٩.

(٢) صناعة الرواية العربية وبصائر الغيطاني، محمد حسن عبد الله، مقالة، مجلة البيان، عدد ٢٨٠، ١٩٨٩، ص٣٤.

فقد وجدهما متلبسين بفعلة ممارسة الجنس في مئذنة المسجد الذي يحرسه[1]، وحادثة مشاجرته مع رجل عرض عليه الرشوة، بغرض السماح له بأخذ نحو خمسين سنتيمترا مكعبا من رخام المسجد الأثري الملون[2]، أما عن مسلّماته التي تجلب له هدوء النفس وراحة البال فماثلة في إيمانه بالجن، يأتنس به في وحدته، ويحب جنيّة تمضي الليل معه، زوجة له منذ لحظة الإنتهاء من صلاة العشاء، حيث يأوي الى فراشه[3]، ولقد شاع عنه بين الناس من البسطاء امثاله أنه بمساعدة امرأته الجنيّة، قادر على حل مشكلاتهم الجنسية، وكل ذلك كان لحمة شخصيته ردحا طويلا من الزمن، استعاض خلاله عن طريق علاقته بهذه الجنيّة عن حرمانه الفعلي في الحياة[4] حتى جاء عصر الانفتاح، فاذا به يصحو من أحلام يقظته ليصير جَماعة للمال يلهث خلف القيم الجديدة: «تغيّر دولار؟»

وليس بخاف أن مثل هذا المصير يتضمن فيما يتضمن تجاوزا مؤلما للبساطة والقناعة والغيرة الوطنية والدينية، التي كانت عنوانا له، به يعرف، وانحرافا جارفا صوب القيم السوقيّة الجديدة، جريا خلف لقمة العيش، كهدف مباشر ما يلبث أن يتحول في النفس المنحرفة إلى احتراف الانحراف، كغاية في ذاته لا وسيلة.

ولعله، يكفي-هنا- أن نتناول حكاية عم عاشور باعتبارها نموذجاً صارخاً لهذا التحول، على أنه ينبغي أن نمس بإيجاز حكاية كلٍّ من الطبيب الإنسان سند الفقراء، المتحول إلى تاجر عقارات، والشاب الطموح لإشغال منصب مرموق في السلك الدبلوماسي، المتحول إلى فندقي براتب خيالي يقوده إلى حافة عالم اللواط، ولا يلبث اذ يفيق من انحرافه أن يساق إلى السجن.

ولا يخفى أن إيجازنا في الحكايتين هنا، مردّه إلى انهما تمثلان نموذجين رديفين لأنموذج «عم عاشور» الخفير، ولا تقدّمان اكثر من تكرار دالّ على اتساع رقعة مسرح هذه الفئة، التراجيدي النهايات.

---

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٢) نفسه، ص٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٣) نفسه، ص٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٤) انظر حول مفهوم الاستعاضة عن الحرمان بالتعامل مع الجن مقتبسين لفاروق خورشيد وأحمد رشدي صالح، هامش رقم ٤٧، ٥٠ في كتاب: أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، ص ٢٥٩.

اما الفئة الخاصة بحماة مصر من القوات المسلحة، الذين خاضوا مجموعة حروب مشرّفة في التاريخ المصري والعربي المعاصر، فتحتل من الرواية المجموعة الثانية من حكاياتها.

فهذا أحدهم ممن شهد حروب السويس واليمن وحزيران ورمضان، يتقاعد ويلجأ تحت ضغط متطلبات الحياة الماديّة للعمل مع شركة مقاولات «مقبلكو» براتب ضخم، ويكتشف أخيرا أن صاحب الشركة يتستر بالدين ليخفي عمله الحقيقي في تجارة المخدرات، بمساعدة عصابة فتيات تديرهن سكرتيرته، فضلا عن تجارته في المواد المنتهية الصلاحية ولا يملك بعد صراع وتردد إلاّ أن يحسم الأمر فيستقيل[١].
أما بعض هؤلاء فقد توفي بعد عشرة أيام من تقاعده، وأما بعضهم فقد ظل يقضي وقته في ذرع القاهرة طولا وعرضا، وتأمل ناسها وأحوالها، ومطالعة صفحة الأموات في الصحف يترقب لحظة اللحاق بهم، فلا أمل يتعلق به، ولا هدف يرتجيه في ظل مشاهداته وتأملاته الصـــادمة، أما بعضهم فقد التحق بعمل (أي عمل) داخل الوطن، وأما بعضهم فقد هاجر إلى فرنسا[٢] وغيرها من بلاد الإغتراب.

ومن هذا النموذج الأخير ينتقل الغيطاني إلى حكايات الفئة الثالثة، تلك التي صار تدفقّها على الدول العربية، ودول العالم الأخرى، من تلك التي لا تضع قيودا صعبة على العمالة الوافدة ظاهرة لافتة للنظر منذ نهايات عقد السبعينيّات خاصةً، ولعل كثيرين يعرفون أن أفراد هذه الفئة متعلمين، أو غير متعلمين يقبلون على أسواق العمل بصفة عمال مهرة، وغير مهرة بقناعة وانسجام مع طبيعة الأعمال التي هيئوا لها في الوطن أحيانا، وبغير قناعة وانسجام غالبا، فالمهم في نهاية الأمر جمع ما يمكنهم أن يعينوا به ذويهم في الوطن، وتدبير ما أمكن من مستلزمات حيواتهم الشخصية.

فالمتتبع لأبطال حكايات هذه الفئة يجد أنهم يعيشون جوهر حياة الإغتراب المبلّرة في الفقرة السابقة، ولكن بتفاصيل مختلفة في كل مرّة، ومن أمثلة هؤلاء ذلك الشاب الطامح إلى إتمام تعليمه إذ يضطر إزاء حالة العوز إلى تعلم فن «الزنكوغراف» أو الخط العربي[٣]،ولكنه

---

(١) رسالة البصائر في المصائر: من ص٧٢-٨٤.

(٢) نفسه، ص ١١٩ مثلا.

(٣) نفسه، ص١٢٥.

يخفق في فتح ورشة، أو تحصيل أجرة من هذا العمل في القاهرة، تساعده على تحسين أحوال أسرته المعيشية، فيلجأ مرغما صوب دولة عربية[١] ويكون مصيره في مهجره غامضا فلا يدري أحد بالقطع أهو في السجن أم أنه اغتيل بالرصاص أو بوضع سمّ في اللبن[٢].

ومن هؤلاء ذلك المهندس المختصص في علم طباعة الكلمات والتصاوير، ويخفق أيضا في متابعة عمـــله هذا في القاهرة بســبب كثرة مســؤولياته بعد زواجه، فيهاجر أيضا إلى دولة عربية[٣] يحتج فيها على سوء معاملة أرباب العمل لأمثاله، رغم أن السياسة المعلنة لزعيم هذا البلد تقضي بمعاملة المصريين معاملة حسنة، فيستجوب بسبب جرأته تلك[٤]، ويعود إلى وطنه، ثم ما يلبث تحت وطأة الضغوط الماديّة ذاتها أن يهاجر إلى دولة أوروبية، ويتعرض فيها لمصير مأساوي رغم غموض حيثياته النسبي، إذ يصحو من نومه فاذا به ينتبه «إلى شيء لزج يغرق فيه، وسائل ينزف من فمه، لم يعهده، ولم يمر به ذلك من قبل، ولم يكن بوسعه إيقاف الدم الذي انسال مبقبقا من فوق ومن تحت»[٥].

وحال هذين حال غيرهما ممن وقعوا إما ضحية اغتصاب حقوقهم وأجورهم في بلاد الاغتراب، كما هو حال مربي المواشي المصري في ايطاليا[٦]، وضحيّة عصابات المخدرات التي تســتغل البسطاء لتهريب مـــا تـريد عن طريقهم، تحت التهـــديد، أو بغير علم منهم لما يحملون[٧]، وكما هو حال اولئك الذين يتعرضون لخطر انتهاك أعراضهم باغتصاب أطفالهم في مدينة عربية «لوطية»، معرضين في أي لحظة غضب من أرباب العمل إلى السجن، أو هدر الحقوق، أوإلغاء عقود عملهم إلغاء تعسفيا، أو غير ذلك من أصناف وأدوات القهر البدني والنفسي، وما ذلك الا لكونهم مصريين محتاجين، زار زعيمهم دولة العدو، وباشر

---

(١) نفسه، ص١٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٧٢-١٧٥.

(٣) نفسه، ص١٨٧.

(٤) نفسه، ص ٢٠٣.

(٥) نفسه. ص ٢٢١.

(٦) نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٦.

(٧) نفسه، ص ٢٤٢-٢٤٣.

سياسة الانفتاح التي بدت -كما أسلفت- سداً منيعا في وجه تحصيل لقمة العيش للغالبية العظمى من شرائح المجتمع المصري، في عقد السبعينيّات من هذا القرن.

لقد تبدو الرواية في مجموع حكاياتها واقعيّة تسجيليّة، أكثر مما تبدو رواية متكئة على بعد تراثي من حيث مضموناتها، إذ لا يكاد البعد التراثي يظهر جليا إلاّ في حدود الشكل الفني، ولكن لنتذكر أيضا أن مجموعة الحكايات تنتمي إلى شروط موضوعية وثيقة الصلة بمرحلة تاريخية، هيأتها لإمكانية أن تكونمصدر انبثاق لحكايات من هذا النمط، ولما كانت الدراسة قد قامت منذ البداية على أساس اعتبار أنّ المادة المتصلة بمرحلة تاريخيةبعيدة أو قريبة، لا بد تنتمي إلى ماض ما، هي مادة صالحة لتناول عناصرها باعتبارها عناصر تراثيّة، فقد يحقّ لنا أن نزعم -وفي ضوء قصدية الروائي إلى تناول مادته من معطيات تلك المرحلة بعينها- أنّ هذه الجزئية من البحث لها ما يسوّغها.

على أن صورة الواقع الاجتماعي المصري لم تقف عند هذا المجال المرتبط بمرحلة تاريخية بالغة التأثير في قسوتها واحباطاتها، منعكسة على قيم المجتمع وأسس بنائه، ولكنها امتدت إلى مراحل أسبق كانت قد ارتسمت خلالها ملامح دقيقة لأنماط التفكير السائدة عند قطاع كبير من المجتمع المصري، بتأثير عوامل الجهل، وسيطرة التفكير الخرافي، والابتعاد الجغرافي عن المراكز الحضارية، فضلا عن تأثير التصورات الأسطوريّة والدينية المشوبة بالخرافة، ومعطيات التصوف المنحدرة جميعها من قرون خلت، والحقّ أن المجال لا يسمح بالتنقيب التحليلي في عناصرها ومفرداتها، البالغة التشابك والتعقيد، إذ البحث الرصين في مثل هذا الموضوع من اختصاص علم الإجتماع.

أقول ذلك لأن ثمّة إشارات مبثوثة هنا وهناك في أعمال الغيطاني الروائية، ترصد وتسجّل بعض ملامح هذا التفكير الشعبي من جهة، وتدينه أحيانا من جهة أخرى.

فمن ذلك مثلا إشارة الغيطاني إلى اعتقاد الشعب المصري بدور الشيوخ من خلال «حجبهم» ووصفاتهم الطبيّة السحريّة الطابع في إشفاء المرضى، أو من خلال قراءة آية الكرسي على المريض في وقت بعينه، والشفاء أو عدمه مرتهن كذلك بوقت معين، فها هو ذا الغيطاني بعد رحلة مع أهله إلى جهينة يلحظ مع أهله مرض أخيه الأصغر محمد خلال مدة اقامتهم في جهينة، وبعد العودة، وإزاء قلق والدته الشديد، وهواجسها المؤلمة، يضطر أبواه الى التعريج عند عودتهم إلى القاهرة على الشيخ عطيّة، حيث «بعد أن بسمل واستعاذ بالله

من الشيطان الرجيم وتلا التعاويذ والأسرار، قال: إنه اطلع على ما يمكن قوله، وإن هذا مرض لا ينفع معه حجاب، لكن اقرأوا آية الكرسي بعد شروق الشمس سبع مرات، فإذا طلعت عليه شمس يوم الجمعة القادم فسينجو، ويشفى، ويعمّر حتى يتجاوز المائة ... وقبل آذان الفجر ... خرج أخي محمد من الدنيا»[1].

ومن توقيت الشيخ عطية ذاته «شمس الجمعة» في الحادثة السابقة، تبدأ حياة جديدة أخرى، في موضع آخر، ولكنّ الحياة هنا تبدأ ولا تنتهي، إنها "بداية " حياة سليمان ابن البستاني العجوز وزوجته في الخطط، حيث مرّ بنا كيف أن هذا الطفل كان له شأن كبير على مستوى بناء رواية خطط الغيطاني، دون أن يكتفي بدور عابر كما هو حال محمد، شقيق الغيطاني الصغير في التجليات وفي هذه الحكاية تجري الطقوس ذاتها تقريبا في تلك ... «وفيه طلع شمس يوم الجمعة، فينطق البستاني العجوز وامرأته بالشهادة، التنفس ضعيف والجسد بارد، لكن الروح لم تفارق الجسد ... الشيخ الضرير أمرهما بأن ينجياه من الهلاك ... بعد استشارة الشيخ الضرير لف سليمان في شال أسود قديم ... أسلم ابنه إلى شقيقه، وهو راعي ماعز يصغره بعامين ... وبعد سبعة أيام عاد البستاني العجوز إلى امرأته، ذهبا إلى الشيخ الضرير فقال لهما إن سليمان في أمان عظيم»[2].

ولعل في تكرار الحكاية مرتين، وباستخدامين مختلفين، سطحي تسجيلي، وآخر عميق بنائي، إشارة واضحة إلى سيطرة مثل هذا النمط من التفكير عند مجتمع يبدو أنه مرتع خصب لمثل هذه الأشكال الخيالية من التفكير، على الرغم من أنه يعيش في عالم معاصر، لايكاد يفسح مجالا لغير التفكير العقلاني، أو العلمي في تفسير الظواهر، والتصدي للمشكلات المستجدة حينا بعد حين.

وفي مجال الإستطباب من المرض طلبا للشفاء منه، نعثر عند الغيطاني على علاج جديد ينتمي إلى الأشكال الخياليّة في التفكير، وعلى نحو متكرر أيضا في موضعين مختلفين.

فها هي ذي والدة الغيطاني تسعى إلى شفاء ابنها إسماعيل من «حسد» ظنته سببا في الحمى التي يعاني ابنها منها، ولكن بطريقة سحرية «جاءت أمي بقطعة شبّه والقتها فوق

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٣٥-١٣٦.

(٢) خطط الغيطاني، ص١٦٣-١٦٤.

صفيحة ساخنة، تشكلت القطعة بوجوه عديدة، ثم استقرت على وجه شديد الشبه بالست فتحية، ثم جاءت أمي بعروس ورقية وراحت تثقبها بإبرة وتردد: في عينك يا فتحية [من تظن أنها حاسدة ابنها]، وحدث أنّ شفي اخي»[1]. والغيطاني (راوي التجليات والحكاية) لا بدّ أنه يؤمن بهذا النوع من الاستطباب كما يلوح من عبارته الاخيرة، فهو ابن البيئة أولاً وأخيراً ولا يمكن له أن يحسن لعبة الانسلاخ عنها مع تحقيق شرط إخلاصه كمبدع.

ومرّة اخرى تتكرر الحكاية ذاتها في الخطط، ولكن المريض هناك هو خالد، ممثل شخصية الغيطاني المبدع كما صرح بذلك في إحدى رواياته، ولكن من غير قطعة الشبّه. «أحضرت ورقتين، قطعت أطرافها، سوّتهما على هيئة عروسة مصلوبة الذراعين ثم أحضرت إبرة....»[2].

ولعل الغيلان والعفاريت والجان والشياطين[3] تلوح بين اكثر التصورات الشعبية تمكنا من أفكار المصريين من ذوي الأصول الصعيديّة خاصّة، فضلا عن تصورات ذات منابع دينية مشوبه بالتفكير الخرافي، كمساعده الأولياء المتصوفة للأموات على احتمال نزاع الموت[4]، او قراءة الفاتحة بهدف إبعاد الشياطين والأرواح الشريرة السارحة، وأرواح المقتولين الهائمة التي تظهر على هيئة بشر، أو حيوانات وسعالى، أو الإعتقاد بأن دعوات الأطفال دعوات تستجيب لها السماء بسرعة[5]....

والحق أن إلحاح كل هذه الأنماط الشعبية من التفكير على حياة المصريين، يصل من التأثير حدّاً يجعل الغيطاني – على رغم وعيه بالصبغة الخيالية والخرافية لهذه التصورات–

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص١٩٠.

(٢) خطط الغيطاني، ص١٦٦ والمضمون عينة تقريبا يتكرر ثالثه، إذ جدة الغيطاني لامه هي التي تقوم بهذه الطقوس. انظر كتاب التجليات، ج١، ص٦١

(٣) كحكاية ابدال الطفل الجني بطفل الإنس (كتاب التجليات، ج٣ ص٣٨، ١٦٧) وحكاية الغولة التي تخطف اطفال الإنس (التجليات، ج٣ ص١٥٠) وحكاية ان هبوب الرياح دليل على أن الجن يتعاركون (التجليات، ج٢، ص٤٨) وانظر ايضا لمزيد من هذه الحكايات في التراث الشعبي المصري: الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس– من ص ٤٣–٥٦.

(٤) كتاب التجليات، ج٣، ص١٨١.

(٥) السابق، ج١، ص٢١٥.

يؤكد سيطرتها عليه شخصيًا «إن جزئيات هذا التراث لا يمكن حصرها والعديد منها مترسب في اللاوعي– وجزء من سلوكي حتى الآن»[1]. وهو في تقريره، هذا لا يكاد يختلف جوهريا عن مبدعين عالميين من أمريكا اللاتينية خاصةً من أمثال ماركيز واستورياس وغيرهما، على أن الدراسة تضيق عن رصد المشابه القائمة بين الغيطاني وماركيز مثلاً وعلى غير صعيد[2]، إلا أن ثمة فرقا جوهريا بين تجربة كل من المبدعين، لعله قائم أساسا على التباين في أشكال التوظيف الفني، الذي لا نلمح منه هنا أكثر من حدود ترسيخ ملامح الهويّة الإجتماعية التي ينتمي الغيطاني اليها، بما يعمق حسّ التعاطف معها تجاه ما تعانيه من حرمان وقسوة اجتماعية محبطة أحيانا، وباعثة على الإيمان بالحلم واليوتوبيا طريقا لتجاوز أزماتها المحدقة في علاماتها الظاهرة لا في جذورها العميقة أحياناً أخرى.

أما الصراع الأيديولوجي في أعمال الغيطاني الروائية فالحق أنه لم يبلغ مداه الموضوعي إلا في سياق تفاؤلي يوتوبي كما سيتضح في القسم الثاني من هذا الفصل عند بحث المعطيات التراثيّة الشعبيّة.

في الإستجابات المباشرة

لقد تبين لنا مما سبق أن ظلال الخراب والفساد السياسي والاجتماعي بحكم علاقة التأثير التكميلية والتبادلية، قد غطت مساحة رحبة من إبداع الغيطاني الروائي، ولكن ظلال الرفض والمجابهة قد بدت أيضا متداخلة في مجمل معطيات الواقع الخرب تلك متداخلة معها، تسعى لتجاوز آثارها وإطفاء جذوة تأججها على نحو فاعل مرّة وعلى نحو يوتوبي شعري مرّة أخرى.

أما المواجهة الفاعلة فقد تبدت –بشكل خاص–من خلال سيطرة نزوع نضالي عالي الوتيرة من جهة، ومنسجم مع جذور تراثية من جهة أخرى تمثّل في فعل الجهاد.

ولعلنا لا نضيف جديدا–خلا قصد التوكيد–إن نحن قررنا أن الجهاد نظريّة وتطبيقا هو أحد أبرز الدفاعات التراثية المكينة في وجه الجماعات والأفراد المتورطين مباشرة في

(١) التراث والإبداع الروائي، مقابلة، مجلة الباحث، ص١٠١.

(٢) انظر مثلا: احاديث مع غابريل غارسيا ماركيز، حوار بيلينو ميندوزا، ترجمة ابراهيم وطفي، ص٦٤، ١١٣، ٢٥٩.

تبني موجبات التخريب السياسي والإجتماعي، منهج عمل دؤوب طالما أقضَّ مضاجع قطاع عريض من أجيال الشعب المصري، بله العربي والإسلامي أيضا عبر العصور، وبالنسبة لأعمال الغيطاني، وذلك عبر الزمن الذي يبرز خلفيّة بيئية لها.

وأول رواية يمكن أن تكون مستحقة لمناقشة أبعاد هذه النمط من الإستجابة في سياقها هي رواية الزيني بركات.

ولقد بدأت ملامح الاستجابة النضالية بتتويج أحداث الرواية على أثر تبدي شبح الهزيمة التي حلت بمصر على أيدي العثمانيين مباشرة. وهي ملامح جسدت للقارىء حالة من الاستنفار الشعبي العام ضد العثمانيين، تحت امرة قيادة دينيّة ماثلة في شخصية أبي السعود القديس الذي «هجر بيته وانطلق الى الريف يقيد نارا حامية، يستنفر الشعب»[1]، وقيادة أخرى وطنية ذات تأييد شعبي ماثلة في شخصية طومانباي، الذي راح يظهر في الصعيد جامعا حوله آلاف العربان المسلحين[2]. أما أبو السعود فيطوي معه بيرقا رهيبا، يقال له البيرق النبوي، ومتى نشره تهبّ أمة مصر من أدناها إلى أقصاها، فتضع السيف في رقاب الغزاة ولا ترتد حتى تفنيهم»[3].

أما ما تقوله الرواية عن نتائج هذا الإستنفار الكبير فلا شيء البتة، على الرغم من أن التاريخ قد حدد هذه النتائج ورصد لنا نهايات قادة ذلك الاستنفار بكل وضوح، بعد مجموعة من الصدامات المباشرة بين نفير شعب مصر والعثمانيين، وهو ما نكتشفه بوضوح من خلال سرد ابن إياس لأحداث ربيع الأول عام ١٩٢٣هـ، فلقد تمكن السلطان العثماني من القبض على طومان باي بعد شهر ونيف من وقعة الريدانية، حيث تخلى عنه عند ذلك من كان معه من الأمراء والعسكر، واقتيد هو إلى باب الزويلة حيث شنق هناك، وكان طومان باي قد اصطدم ومن معه بجيش ابن عثمان نحواً من ست مرات حسب[4].

فاذا كان ثمة سبب كامن خلف هذا الإغفال لحقيقة انطفاء جذوة المواجهة بين جيش ابن عثمان، وجند طومانباي، فليس إلا لأن غرض الرواية أن تستشرف إمكانات إزالة آثار

(١) الزيني بركات، ص١٩٠.

(٢) نفسه، ص١٨٩-١٩٠.

(٣) نفسه، ص١٩٠.

(٤) انظر بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن اياس، ج٥، ١٧٤-١٧٧.

هزيمة حزيران ١٩٦٧، من خلال توظيف سعي كل من طومانباي وابي السعود في سبيل إزالة آثار هز يمتهم في وقعة الريدانية، أمام جيش ابن عثمان كمعادل موضوعي لما يعانيه الشعب المصري من جراء الإحساس بمرارة الهزيمة، ورغبته الملّحة باستعادة ما اغتصب من الأرض والكرامة العربية، وربما المصرية تحديدا.

من هنا تماما نفهم السر في ترك الغيطاني باب الاستجابة للنضال مفتوحاً، بل مبشراً بنصر مؤزّرأت، لكن في زمن غير منظور، ومرتهن بإرادة الله سبحانه، وذلك على نحو ما نرى في إجابة محدّث الرحالّة البندقي عن السؤال الخاص بزمن نشر البيرق النبوي، الذي يطويه الولي القديس (أبو السعود) بقوله: إن هذا لا يتم إلاّ من عنده، وأشار الى السماء»[1]

كذلك الأمر يمكننا النظر إلى موقف الغيطاني المتعاطف مع خالد الإسلامبولي، والفرح بالمصير الذي آل اليه «الجلف الجافي» ضحية حادث المنّصة.

فلقد بدا حادث المنصة في نظر الغيطاني حادثا بطوليا: «يقتحم المنَصة ليخلّص زمنا وينقذ أمّه .....»[2] ولأنني لست مطالبا بإثبات صحّة انسجام ما جرى في هذا الحادث مع مقولات التشريع الإسلامي في باب الجهاد، وأشكال التصدي للحاكم المسلم في حال خروجه عن مقتضيات الحكم أو خطأ هذا الإنسجام، فإنني اكتفي هنا بالزعم بأن الغيطاني- على الأقل يسلّم بمثل هذا الإنسجام، بل يبارك ما جرى من منظور يضع الإسلامبولي في قائمة المجاهدين الشهداء المضحين بأرواحهم في سبيل قول كلمة حق أمام سلطان جائر[3].

إن طريقة الغيطاني في التعبير عن مدى إعجابه ببطولة الإسلامبولي وسموّ مكانة الفعل الذي ارتكبه (لينقذ أمّه)، طريقة تشي بإعتبار الفعل المرتكب نوعاً من أنواع الإستجابة النضالية المباشرة لما كان (الضحيّة) قد ارتكبه بحق الشعب المصري والعربي، وفي صالح الأعداء ممن لم يتورع الغيطاني عن أن يرتّب للجلف مكانا بين صفوفهم[4].

فلقد عبر عن إعجابه هذا بطريقة تشير أول وهلة إلى نمط أسطوري من انماط

(١) الزيني بركات، ص١٩٠ .

(٢) كتاب التجليات، ج١ ص٢٦٩ .

(٣) انظر متن هذا الحديث في : الترغيب والترهيب، المنذري، ج٣، ص٢٢٥.

(٤) كتاب التجليات، ج١، ص٢٧٦-٢٧٧.

الإستجابة. ولكنّ قدرا من التدقيق في دلالة أسطورة «بطل المنصة» سرعان ما يجعل المرء مستبعدا تصورا كهذا، ذلك أن فكرة تحويل الأسلامبولي إلى حي يرزق على هيئة طائر أخضر أو نقطة من نور، وبالتالي مرافقة هذه الهيئة ذات الرمزالإيجابي مطلقا في تحولاتها كافّة مرافقة حانية ذات قيمة مثلى، وعطاء ايجابي كبير، ليست فكرة أسطورية فانتازية مجرّدة، ولكنها ترجمة قصصيّة دراميّة[1] لقيمة (الشهادة)، وذلك بالنظر الى إشتمالها على حق مباشرة الحياة الجديدةبعد مغادرة الأولى[2]. من هنا بالتحديد تنبعث بطولة الإسلامبولي ومباركة مننيعه، باعتباره استجابة طبيعيّة للضيق العام بالعسف السياسي والإجتماعي الذي كان «الجلف» وراء تكريسه منهجا في حكم الشعب.

أما الذي يمنعنا أخيرا من النظر إلى رواية الرفاعي على أنّها برمتها ردّ فعل هي الأخرى فأمران: أولهما أن الرواية قد كُتبت في وقت مبكر نسبيا من عمر الغيطاني الإبداعي دون أن يكون قد سبقها من الوقائع الموضوعيّة ما يستدعي استجابة من هذا النمط. وثانيهما أننا لا يمكننا اعتبار أعمال الغيطاني الروائية مشروعا قد اكتمل، رغم أن كثيرا من أبعاده الموضوعيّة والفنية قد باتت واضحة إلى حد ما. ولعلنا نضيف أخيرا سببا-وإن بدا واهيا-وهو أن الرواية ذات هويّة تسجيليّة مباشرة لم تنهل من التراث شيئا خلا إقرار ضمني بانتساب فكرة الإستشهاد إلى جذور تراثية دينية.

ثالثاً: المعطيات الصوفيّة والشعبية التراثيّة

مدخل

لم يكن للغيطاني أن يكتفي فيما أراد ايصاله للقارىء من المضامين والرؤى بطرح المشكلات وحلولها في سياقات صريحة يستعين عليها بالتراث التاريخي او الديني وحسب، ذلك أن تعقيد بعض هذه المشكلات، وخشيته من الكشف عن بعضها الآخر لعوامل مختلفة، مسألتان قادتاه إلى نوع مختلف من طرائق الإيصال في سياقات أقرب إلى الرمزيّة والتخييل، منها إلى المباشرة والوضوح، وأقرب الى اليوتوبيا منها الى الواقع.

---

(١) معنى القصص الدرامي: «جريان المعاني على شكل أفعال تمثّلها أو تصورها»، أنظر: الوجيز في دراسة القصص، لين أولتبنرند، ترجمة عبد الجبار المطلبي، ص١٧٦.

(٢) سورة آل عمران، الآيات من ١٦٩-١٧١ «ولا تحسبَنَّ الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون......» صدق الله العظيم.

ولقد وجد الغيطاني في كل من التراث الصوفي والتراث الشعبي من سحر وأسطورة، وغيرهما من سائر أشكال التهاويل الشعبية مدخلا أمثل في سبيل ولوج عالم الرؤى المنسجمة مع الواقع، أو المتناقضة معه، المستجيبة لما يفرضه من عسف وسوداوية، ولكن على نحو إنفعالي ورمزي لا يقدم تحديا واقعيا، بقدر ما يقدم وهم التحدي وخياليته حينا، ورمزيته حيناً آخر.

وإلا فأي شيء ذاك الذي تعبر عنه فلسفة استحضار الأرواح والخرافات والمغامرات غير تمويه الواقع المأساوي نتحدى سطوته بها[1]؟ خصوصا وأن حالة الحصار والعجز التي سيطرت على الطرح الواقعي في أعمال الغيطاني الروائية هي من الزخم والإلحاح في الحضور، بحيث لم يعد من الممكن احتواؤها وتجاوزها بغير الإعتماد على «واقعية سحرية»[2] نقيضة، لم تجد أمامها من سبيل لترسيخ وعي القارىء بمعقوليتها غير الإيغال في توظيف عناصرها، ربما بتأثير من ثقة المبدع العميقة باستمرارية سريان هذه العناصر في الحياة اليومية للإنسان المصري خاصة، والعربي عامة، وجنبا إلى جنب مع الواقع التجريبي ومعطيات الحضارة العلمية الحديثة، فالبطل الفرد ورفاقه ما زال تماما كما كان في السير الشعبية محل إيمان واقتناع مطلق بجدوى حضوره، وبقدرته على تخليص الجماعة من مأزق أو طامة تحل بها، «والقديس» الورع ممن يعتقد به أنه ولي صالح من أولياء الله ما زالت حجبه وطلاسمة منهلا يرده الكثيرون من أفراد المجتمع لقضاء حاجتهم التي يستشعرون العجز عن حلها حلاً واقعيا، وأي موجود حيا كان أم جماداً اتفق أن بدا في لحظة من لحظات التاريخ مبعثا للشر-أيا كان شكله- لا يفتأ يرتبط في أذهان الكثيرين بالدور ذاته، وعلى صور تتجدد مع ديمومة الحياة، وطبيعة المشكلات الطارئة على الإنسان فيها. هذه العناصر الجوهرية والجزئيات التي تساندها هي جوهر جزء مهم مما سنناقشه آتيا.

الرؤية التفاؤلية وهاجس التجاوز

ابتداء يمكن الجزم بأن رواية كرواية وقائع حارة الزعفراني لا يمكن أن تحافظ على إنسجام أبعاد بنيانها إذا ما انتزعت من بين شخصياتها الكثيرة شخصية الشيخ عطية، فهي عمودها الفقري-إن جاز التعبير-من هنا كان استثناؤنا لشخصية الشيخ عطية من حق

---

(١) لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، ص٣١٤.

(٢) المصطلح مأخوذ عن صلاح فضل، من كتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص٣٠٥.

التناول مع الشخصيات التراثية الأخرى في فصل سابق، إذ الفصل بين هذا البطل الفرد وسائر عناصر الرواية لن يكون إلاّ فصلا تعسفيا يلغي أو يضعف إلى أبعد حد ممكن إمكانية قراءة مقبولة للرواية.

فالكرامة التي يتمتع بها هذا الشيخ الجليل هي من ذلك النوع الذي يتماهى مع الأسطورة من منظور صرامة سيطرتها وشدّة إحكامها وضبطها، وهي العناصر المحكومة بالمعنى الذي تتأسس عليه طقوس الأسطورة ومقولاتها. فقد بدت الكرامة عند الغيطاني-تبعا لهذا التماهي- كرامة مطلقة لا يحدّها منع ولا يعرقها عن طموح مجتافها عائق، ولذلك فمجتافها هذا «بطل يشابه الآلهة من حيث قدراته الخارقة، ويتحكم في مناطق القوانين ويسيّر الزمان والمكان وفق إرادته المطلقة. ولا تكلّ الإرادة المطلقة هذه ولا تعرف عائقا، ولا يوقفها حاجز لكونها تتوحّد مع المطلق وتندمج في إرادة الله»[1].

والرواية من خلال كرامة بطلها تسعى إلى إقامة عالم مثالي تسوده العدالة والمساواة، ونبذ الخصومات، وطرد شبح العوز والحاجة كعالم نقيض للراهن المعيش من جهة مجتمع الرواية، ولكن كيف السبيل إلى ذلك العالم الحلم؟

إن عناصر بناء الرواية أو لنقل محاور البناء هي الكفيلة بالإجابة عن هذا التساؤل ويمكننا في هذا السبيل أن نتناول هذه المحاور تناولا يكشف عن سلبيات الواقع وطموح تجاوزها الطوباوي، بحسب تعبير كارل ماركس[2]، واصفا الرواية اليوتوبية المثالية، تلك التي كتبت بأقلام الاشتراكيين في القرن التاسع عشر الميلادي، وبالتالي طريقة هذا التجاوز الطوباوي، وفيما يلي أول هذه المحاور.

أ- حارة الزعفراني وسلبيات الواقع

حارة الزعفراني هي بيئة الرواية المكانيّة التي تستمد منها اسمها وهي حارة قاهرية تقع في منطقة لا تبعد كثيرا عن مسجد الحسين، يمثل سكانها قطاعاً عريضا من الشعب المصري، حتى من أهل الصعيد البسطاء المهاجرين إلى القاهرة، يشارك كل من أشارت الرواية اليه من سكانها في صنع الأحداث والتأثر بها معا.

---

(١) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زيعور، ص ٦١.

(٢) قراءة في رواية السيد من حقل السبانخ، حسين عيد، مقالة، فصول، مجلد ٦، عدد ١، ١٩٨٧، ص٢٢٣.

أما واقع هؤلاء السكان فيغصّ بالسلبيات إلى حدّ التخمة فالصراعات بينهم على أشدها، والتكالب على عالم الماديات بالغ أقصى مداه، والتفاوت الطبقي بيّن وجوهري.

فالمتتبّع لمظاهر هذا التفاوت الطبقيّ، لا بد أن يستخلص من بين مجتمع الرواية ثلاث طبقات متصارعة بشكل أو بآخر. فثمة في الرواية بعض من يمثلون الطبقة البرجوازية المترفة، وذات الغنى الفاحش، ونموذج هؤلاء هو حسين الحاروني الشهير برأس القجلة، فهو يحتفظ في مخزن «خرافي الضخامة» تحت الأرض بكم هائل من الأثاث والجواهر والعملات النادرة والأثريّات، وما لا يخطر على بال من شواهد الغنى المادي الفاحش، فضلا عن تمتعه بزوجه اللعوب «فريدة»، وكل ما من شأنه أن يكون مثارا لحفيظة أهل الحارة، وحقدهم وحسدهم ورغباتهم التي لا تفتأ تبرز على ألسنتهم بتجريده من أسباب النعيم التي يحتكرها[1].

أما الطبقة الثانية فيمثّلها كلّ من عاطف الجامعي الأعزب ونبيلة المدرسة، والداطوري صاحب المقهى وثلاثتهم ينتمون إلى طبقة البرجوازية الصغيرة، عندهم من موارد الدخل المناسبة وأشكال الإهتمامات والآمال ما يجعلهم أبعد ما يكونون عن مشكلات أهل الحارة وطبيعة معاناتهم، ولكنهم يخفقون دائما في تحويل أحلامهم إلى واقع.

أما الطبقة الأخيرة فيمثّلها عويس الفران: شاب جاء من الصعيد وكل أحلامه منحصرة في جمع مبلغ عشرين جنيها يشتري بها عربة يبيع عليها «آيس كريم» صيفا، و«حمّص الشام» شتاء، ولكنه يخفق بعد ممارسته عدة أعمال في القاهرة، فقد عمل خبازاً في فرن، ثم بائع ذرة، ثم حمالا، ثم عاملا في إحدى «دكاكين الورق» ثم خادما في مطعم..... وأعمالاً أخرى كثيرة لم يكن ليتمكن من مواصلة العمل في أحدها حتى يتعرض للطرد، إلى أن استقر به المقام في أحد الحمامات التي تقدم «خدمات جنسية» للشواذّ من الرجال، وذلك قبل طلسمة الحارة وأهلها من قبل الشيخ عطية مباشرة، ويضيع حلمه أخيرا في شراء العربة، إذ يكتشف أن سعرها قد قفز إلى خمسين جنيها[2].

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص١٣-٢٠.

(٢) السابق، ص ٣٣-٤٠.

لقد بدت هذه الطبقات في الحارة متصارعة فيما بينها صراعا شكليا، لكنه مع ذلك يكشف عن جذور عميقة متأصلّة، نسي المتصارعون جوهرها وانصب صراعهم على القشور، إذ اثبتت الرواية تفاصيل حوالي ست مشاجرات قامت على أرضية «خصبة» من السباب والتهم المتبادلة، فإذا بالمتشاجرين رجالا ونساء، بعضهم«قواد» وبعضهم ساديّ، وآخر متمرد على أبويه أو كذاب أو بخيل أو مومس...(١)

ولأن مظاهر الصراع هي العنصر الطاغي في هذا النمط من أنماط الحياة الإجتماعية، فلا بُد أن يكون الخاسر الأكبر في هذا الخضمّ من السلبيات، هم أولئك الذين يقعون ضحية الإنغماس الكليّ في تيار الّلهاث خلف مزيد من المكتسبات، يأملون من خلال تحصيلها تحقيق مجاراة ناجحة لأصحاب مثل تلك المكتسبات باعتبارها ضرورة من ضرورات تحقيق الذات في إطار إجتماعي تحتل قيمة «السباق» الحثيث فيه أرفع صور تحقيق هذه الذات.

أمّا الفشل في تحقيق الذات وفق ذلك المنظور فلا شك أنه ترجمة دقيقة الحالة اليأس من إمكانية التخفيف من مأساوية الواقع المعيش، وهو تعبير عن ضياع الحلم واتساع الهوة بين حياة الواقع وحياة المثال. وهو ضياع يمكن تلّمس خطوطه العريضة في المصائر التي آلت اليها أحلام عدد من شخوص الرواية وآمالهم.

فعاطف الجامعي الأعزب يفقد الأمل بعودة الحياة إلى مجاريها تجاه علاقته بحبيبته رحمة التي خانته مع صديقه نبيل، وهي خيبة للأمل لا تني تلاحقه حتى مع حبيبته الجديده روض، فلا هو استطاع التواصل مع قيم طبقته التي ينتمي إليها ولا هو استطاع أن يتواصل مع روض ابنة الطبقة الكادحة. رغم الحاحها هي على الإرتقاء صوب ما يتمتع به من مزايا ومكتسبات، ولكن الفشل في وصالها جنسيا يظل هاجس توتر نفسي مستمرا يقلقهما معا(٢).

أمّا الداطوري صاحب المقهى فقد آثر ألا يتزوج رغم تقدمه في السن أملا في أن يجمع ثروة من المقهى تعينه على بناء عمارة كبيرة للإستثمار، تشتمل على أكبر كمّ ممكن من الإضافات العصريّة للبنايات، ويفشل في تحقيق حلمه أيضاً(٣).

---

(١) أنظر ملف المشاجرات في الرواية وهو الملف رقم ٣، ص٩٥-١٣٤.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص٣٣-٣٤ و ص١٩٤-١٩٥.

(٣) نفسه، ص٢٤٠-٢٤٣.

وتخفق نبيلة المدرسة -أيضا-في الزواج من "حلمها" عاطف رغم بلوغها سن السادسة والعشرين[1].

ويستشعر حسن أنور الخيبة ذاتها إزاء عجزه عن تحقيق حلم تعليم ابنيه حسان وسمير أحسن أنواع التعليم، ذلك أنّ كليهما يتمردان على توجيهاته وأوامره، فيسلك سمير الصغير طريق الشذوذ الجنسي، ويتجه حسّان إلى تعلم دروس الإشتراكية على قدوته رمّانة السياسي. ولكن استشعار الخيبة بدا في صورة إنفعالية بالغة الحدة، فتبدأ مرحلة انسحابه من الحياة شيئا فشيئا بعد أن كان تعلقّ في البداية بأمل نجاة ابنيه من فعل الطلسم، فيطالبهما بالتزام أوامر الشيخ عطية، فتكون استجابتهما الرفض واتهام الشيخ بالخرف، ثم يتطور الأمر الى حالة حرب ذهنيّة هستيرية الشكل، يشنها على اعدائه، بدءا من رئيس المصلحة التي يعمل فيها وانتهاء بالشيخ عطيّة، ثم لا يلبث أن يصل به الأمر إلى الإنسحاب النهائي من الحياة، إذ نلمح إشارات حالة جنون مطلق حل به، فيتخيل نفسه قائدا عسكريا أعلى للقوات المحاربة ضد الظلم، ويمثل دور الضابط المستسلم بعد يأس من مواصلة الحرب، ويخلع بزته العسكرية، ثم يخلع كل ملابسه، في حين يلوح أن ضابط قسم البوليس يطلب على الهاتف مستشفى للمجانين[2].

كل هؤلاء المحبطين بدت مصائرهم مسببةً عن سعيهم خلف مصالحهم الفردية الخاصة بلهاث متّصل، بحيث أعمى هذا السعي بصائرهم عن انتقاد الواقع واكتشاف ظلمه، وعدم تحقق قيم المساواة والعدالة بين الناس في ظلّه، مما كان ينبغي لهم أن يفقهوه، فيناضلون في سبيل تحقيق عالم تسوده مثل هذه القيم السامية، بصورة جماعية فاعلة.

ب- ظهور الشيخ عطيّة وإعداد الطلسم

تقول الروايات المبثوثة هنا وهناك في «الوقائع» أن الشيخ عطيّة سكن حارة الزعفراني منذ زمن اختلف الكثيرون على تحديده، فمنهم من يقول إنه رأى الدنيا في الزعفراني، في حين يرى البعض أنه استقرّ في الحارة بعد طواف عظيم، وسيقوم الناس

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص٢٥٨.

(٢) السابق، ص٢٥٩-٢٦٣.

يوما ولا يجدونه بينهم[1]، أما أحفاد الشيخ حسين أحد سكان الحارة القدامى، فيروون حادثة مفادها أن طالبا أزهريا نوبيا جاء يوما يحمل فقيها كسيحا، وبعد الحاح من تجار عطور وبخور يتبركون بدخول الشيخ عطية متاجرهم، يوافق الشيخ حسين هذا على إسكان الشيخ عطية في الحارة، حيث احضر له النوبي آنذاك عددا من الكتب القديمة وصندوقا كبيرا بنيّ اللون، ولم يخرج من الحارة منذ ذلك التاريخ[2].

أمّا عن ورعه وتقواه، فيؤكّد أهل الحارة أنّ اسمه يتردّد على السنة منشدي شيوخ الصوفيّة، وأرباب الطرق الذين يقدمون الى الحارة، وذلك باعتباره أحد أصحاب المقامات والمشايخ وأولياء الله، من هنا فان أهل الحارة ينظرون إلى الشيخ عطيّة نظرة قداسة وبطولة خارقة، فينسجون حول الشيخ مجموعة من الأساطير والكرامات التي يتمتع بها، من مثل كونه سيرى القيامة بعينه، او أنه ولد من بطن أمّه نابت اللّحية، أو أنه تكلّم بالقرآن الكريم قبل خروجه من الرحم، وأنّ أمّه ماتت بمجّرد ولادتها إيّاه.

ويصل نسج هذا النوع من الكرامات والاساطير الى حدّ اعتقادهم بأن الجن يقومون على خدمة الشيخ، حيث يرى الاهالي طعاما يجيء اليه او بقايا طعام تخرج من عنده: «ويقولون إن الجن يخدمونه، يطيرون الى السماء، يتنصتّون على ما يتهامس به الملائكة بخصوص مصائر الناس»[3].

وهي معتقدات تستند الى التراث الديني من ناحيتين، فهي اولا تقوم على نوع من إثبات وجه الشبه بين الشيخ عطية وسيدنا سليمان عليه السلام من حيث سيطرة كل منهما على عالم الجن، وتستخيره لتقديم خدمات تحقيقها معجز بالنسبة لعالم البشر. وهي ثانيا تقوم على تصورها لبعض الطرائق التي يستخدمها الجن في سبيل تحصيل المعلومات السماويّة المصدر، من خلال التنصّت على ما يمكنهم التنصّت اليه في عالم السماء، وهوالمفهوم من قوله تعالى: «وإنّا لمسنا السماء فوجدناها مُلئت حرسا شديدا وشهبا، وإنّا كنا نقعد منها مقاعد للسمع، فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا»[4].

---

(١) وقائع حارة الزغفراني، ص٥٢-٥٣.

(٢) نفسه، ص٥٤ .

(٣) نفسه، ص ٥٢-٥٣.

(٤) سورة الجن، الآية ٨-٩.

إنّها اذن رواية بطلها شبيه سيدنا سليمان في عصر خلا من الانبياء ومعجزاتهم المادية، وفي ظل غياب عصر الخوارق ذاك لا بدّ من تساؤلين ملحيّن كانت طرحتهما سهير القلماوي هما: أين يذهب إنسان العصر بهذا الاعتقاد المتوارث في امكان سيطرة الانسان على القوى الخارقة يسخّرها لاغراضه؟ واين يذهب بهذا الايمان بالسحر؟ لا بد اذن من اجترار اخبار سيدنا سليمان من جهة، وابتداع نماذج شبيهة له من جهة ثانية، من اولئك الصالحين أو من يُعْتَقَد فيهم الصلاح، ومثلهم الاولياء، او من ظُنّ فيهم الولاية، بحيث اصبحت القوى الخارقة أهم ميزات هؤلاء، «وأصبحت أخبار أعمالهم قصصا يُروى على نحو ما كان القصص عن اله الحرب مثلا يُروى عند اليونان، فيكوّن جزءاً من الايمان اوّلا، ومن الايمان والادب معا ثانيا»[1].

ولعل هذا تماما ما تحكيه بطولة الشيخ عطية لرواية أُريد لها أن تعبّر عن واقع خرب عجزت اساليب العقل الواعي عن تصحيح مساره، فسارعت اساليبه اللاواعية إلى أخذ زمام المبادرة.

والمبادرة التي ابتدعها الشيخ عطيّة تظهر فجاءة في لحظة يلوح فيها أنّ الفساد في الواقع المعيش في الحارة قد استشرى، وعمّ خطرة، ولما كانت الحارة جزءا لا يتجزأ من العالم المحيط بها داخل مصر وخارجها، فقد جاء طلسم الشيخ عطيّة شاملا للدنيا بأسرها، أمّا أنّ الحارة مصدر انبعاثه، فباعتبارها نموذجا مصغّرا لهذه الدنيا يجري فيها من الفساد والخراب ما يجري في بقاع المعمورة كلها.

وقوام الطلسم -بايجاز- هو اصابة رجال الحارة بعجز جنسيّ لا يفلح معه دواء ولا طلسم اخر، إذ هو أشبه ما يكون بحيّة موسى عليه السلام حيث ابطلت كلّ سحر ضدها، ونجحت بارادة الله في توصيل الحقيقة المطلقة الغافلين عنها. اما أثره فيعمّ جميع من يقيم صلة جنسيّة مع نساء الحارة[2].

ولكن لماذا يكون إحداث العجز الجنسي هو جوهر الطلسم؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من معرفة دواعي الطلسمة.

---

(١) الف ليلة وليلة، سهير القلماوي، ص ١٣٥.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص٦٨.

لقد كان الدين الالهي قد اكّد الدور الفذّ الذي يلعبه التناسل في حياة بني البشر فها هو الاسلام يجعل «النساء والبنين» زينة الحياة الدنيا جنبا الى جنب مع المال «زُيِّن للناس حبُّ الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة»[1].

بمعنى أن تلهّي البشر عن النظر الشمولي في أمور معاشهم يمكن أن يكون متأتيا على نحو مباشر من خلال التكالب على تلك المُلهيات، ولعل هذا هو تماما منطلق الغيطاني في فكرة حرمان اهل الحارة من فطرة حب التناسل، وارتشاف اللذّة، فالطلسم وسيلة لا غاية، إنه «مجرد وقفة شاملة يتمُّ بعدها ترتيب اوضاع الإنسان الى الابد»[2]، ولذلك فان ما اراده الشيخ عطيّة من هذا الطلسم هو احداث «صدمة توقظ الانسان وتقل كثيرا عمّا لحقه من صدمات البُغض والاقتتال، بعدها يطيعه الناس ... يكفي ما ضاع منذ خلق العالم في التناحر والخلاف، بعد الصدمة تتوحد أحوال البشر اجمعين في البداية، ثم تتغير الأحوال تغيّراً جماعياً كلياً»[3] فماذا كانت نتيجة هذا الطلسم أو ماذا ترتب عليه من ملامح التغيير المأمولة؟

ج- تنفيذ الطلسم و «يوتوبيا» الثورة

لم يكد الطلسم يصبح واقعا ملموسا في رحاب الحارة والعالم الخارجي حتى راح يبرز في الافق تياران متعارضان، وآخر وسطٌ بينهما، أما الاخير فتيّار الحيرة والارتباك والقلق والترقّب لمدى نجاح الطلسم، وللحظة انتهاء مفعوله تجاه العطب الجنسي، وقد بدا تيارا طاغيا عند معظم اهل الحارة الذين استشعروا العجز عن مقاومة الطلسم، ورغبوا في تحقيق صادق لما يَعِدُ به.

اما التياران المتعارضان فيمثّلهما في التيار الأول عدد قليل من المتعاطفين مع الشيخ عطيّة وطلسمه من اهل الحارة وفي العالم، وفي التيار الثاني قطاع عريض من الهيئات والمؤسسات واجهزة السلطة مصريا وعالميا ممن وقفوا في صف المناهضين «لظلم» الشيخ، خشية على مصالحهم ومكتسباتهم المتحققة قبل سريان مفعول الطلسم، وعلى رأس هذا القطاع العريض تقف اجهزة السلطة التي تقوم في الاصل إما على الضلال الصريح

---

(١) سورة آل عمران، الآية رقم١٤.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٨١-١٨٢.

(٣) نفسه، ص ١٨٤.

والجورفي الحكم، وإما على اسس من العدالة النسبيّة، كما هو الحال في الانظمة الاشتراكيّة مثلا ، ويقف مع تلك الاجهزة أيضا افراد من الاثرياء داخل الحارة وخارجها. اما في الداخل فقــد كان مصير رأس الفجلة أن الشيخ عطيّة مَسَخَهُ حجراً[١] كما كان قد توعد مخالفيه قبل ذلك[٢]، واما التكرلي الطامح إلى الثراء من خلال بيع جسد زوجه اكرام، فقد ارتحل من الحارة مع زوجه التي ربما أسهم هو من خلال جسدها بنشر عدوى الطلسم الى العالم الخارجي، من غير قصد منه أو إرادة، تماما كحال رأس الفجلة مع زوجه وابنته، التي اكدت جميع هواجسه بأنّ ابنته وزوجه باتتا تبحثان عن ارتشاف اللذّة المفتقدة في البيت والحارة في الخارج[٣].

وأخيرا يقع اختيار الشيخ على كل من عويس القران والصول سلام لابلاغ تعليماته لاهل الحارة، ولعل قدرا يسيرا من تأمل ما للشخصيتين من ملامح مميّزة يكشف عن سبب مثل هذا الاختيار، فعويس القران مشبع منذ الطفولة بالاعتقاد بالخرافات وما اليها من معطيات التفكير الشعبي[٤]، اما الثاني وهو الصول سلام فميزته اخلاصه المطلق وطاعته العمياء لمن يكون في خدمته، وهو على درجة عالية من الحساسيّة ازاء ادنى انتقاد يمسّ كرامته الشخصيّة، بحيث اقدم يوما على الانتحار لمجرد اتهام زوجته له بالكذب، يشهد له بكل هذه الخصال خدمته الطويلة في اروقة القصور الملكيّة، وحنينه الى لقاء ربه بجوار سيد الشهداء(=الحسين) *[٥].

ويبدأ هذان الثقتان بمعاونة الشيخ على ايصال تعليماته التي يمكن حصرها في بندين: أما الأوّل فخاصٌ بمجموعة تعليمات الشيخ لترسيخ نظام صارم يلتزم به الجميع في

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٢٧٣ وانظر فكرة المسخ الى حجر عند العرب في: الاساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ص٥٨-٥٩.

(٢) نفسه، ص١١٥.

(٣) نفسه، ص١٢٨.

(٤) انظر امثلة من هذه الخرافات في الرواية نفسها، ص٩٢.

* لم يرد اللقب «سيد الشهداء» في روايات الغيطاني الألقبا للحسين بن علي بن ابي طالب رغم انه لقب ثابت في الوجدان الشعبي والديني لحمزة بن عبد المطلب.

(٥) وقائع حارة الزعفراني، ص١٠٣-١٠٥.

معيشتهم اليومية، فالنوم لجميع اهل الحارة يبدأ في الثامنة مساء، والاستيقاظ بعد السابعة، وتمنع جميع أنواع المشاجرات حتى يسود الهدوء الحارة، ويتناول الجميع افطارهم في لحظة محددة ونوعية بعينها، ويطرح الجميع تحية جديدة بدلا من القديمة، نصها: «هذا زمن الفرار». وأمّا البند الثاني فخاصٌ بمجموعة أفكار الشيخ التي يريد لها التفعيل بمجرد الانتشار العام لأثر الطلسم في العالم، وهي افكار تدور حول ما يلي:

١- المساواة الحقيقية بين البشر باعتبارهم أبناء جنس واحد وذلك في قضايا الصحة والمال .....
٢- انهاء الخلافات والمنازعات كافّةً بين بني البشر خصوصا بين معتنقي المذهب أو الفكر الواحد.
٣- استئصال الاحقاد والاوجاع
٤- اجتثاث أسباب الآلام ...[1]

وبالفعل تنتقل آثار الطلسم فتعمّ بقاع العالم بأسره وتلاقي من ردود الفعل المتناقضة قدرا هائلا في حجمه ومغزاه، فشعوب الهند[2] وافغانستان يطالبون بمدّ نفوذ الشيخ الى بلدانهم، ويقومون بمسيرات تأييد شعبية عارمة يعمل البوليس على قمعها، في حين يحلل بعض الفلاسفة الاجتماعيين مناظير الرؤية التي ينطلق منها الشيخ عطية في صالح البشرية، مشيرين الى ابعاد جوهريّة لأفكار لم يعلنها الشيخ صراحة، بين اهمها تلك الحقيقة التي تفسر معارضة اجهزة السلطة في العالم لكل ما هو في صالح الشعوب المحكومة، اذ تسعى هذه الاجهزة لتزوير الحقائق وتحويرها لصالحها، بحيث يقبل الناس -تضليلا- بحكم أقليّة، أو حاكم مضلّل لسنوات عديدة تأكل اعمارهم.

وتتوالى عملية عقد الندوات الفكريّة لمناقشة اثر الطلسم ونجاعته في جدوى اقناع البشر باقامة ميزان العدالة، وتفيق جماعات اخرى من غفوتها على صدمة الوعي بان مواردها الغنيّة بالخير يستغلها ممتصو الدماء، ويقرر الشيخ عطية ضرورة تقسيم العالم إلى

---

(١) وقائع حارة الزغفراني، ص ١٥٤.

(٢) يركّز الغيطاني على لسان علي المكوجي وطاحون غريب على أنّ الطلسم قد أُعدّ في الهند اذ هناك الطلاسم القويّة، والهند تشتهر فيها بعض الطوائف فعلا بالاشتغال بالسحر حتى بين فئة المثقفين فيها كمعتنقي الديانة البرهميّة، وانظر في سبيل ذلك كتاب: الهند عقائدها وأساطيرها، عبدالرحمن حمدي ص٤٠-٤٢.

سبعة اقاليم، يختار عليها سبعة منذرين من كافة البشر»[1]، يعين ثانيهم في الهند معلنا على الملأ هناك بشرى توديع عصور الضلال والجوع والحب التعس والامل المخفق، والعدالة النسبية، وانه لن يطول الانتظار.

وهكذا تصل وقائع حارة الزعفراني الى تخوم غايتها دون أن تبلغها تماما، فرغم أنها رواية حكّت نسيجا محكما من النظام لعالم مثاليّ مرتقب، إلا أنها في اللحظة عينها لم تحكِ شيئا على الاطلاق، فهو عالم حلم، تماما كما هو حال جمهوريّة أفلاطون، التي تبدو لمراجعها قائمة على اسس تعدّ في الجوهري منها منهلاً ثراً لوقائع الحارة، خصوصا في بحثها عن عالم نظيف من كل شائبة، تسوده العدالة والمساواة والحريّة. ولكن بخلاف جوهري مردّه انتماء كل من العملين الى جنس مختلف من اجناس المعرفة، ذلك أنّ الجمهوريّة لا يهمها التركيز على امكانية «إنشاء دولة كهذه بالفعل»[2] فالمهم عند الفلاسفة المتحاورين فيها سلامة النظام وصحة نتائجه، في حين نلحظ أن الرواية قد أقامت حياة كاملة في سبيل تشييد عالم جديد مثالي بعد طلسمة العالم الخرب، أيْ أنها حدّدت طريق الوصول، وأقنعت نفسها–على الأقل–بامكانية تحقيق هذا العالم، إذ بدت عناصرها منسجمة متآلفة مع بعضها من المنظور الروائي.

وهكذا استطاع جمال الغيطاني أن يتجاوز عالم الواقع بمأساويّته المؤلمة في آفاق فنية وموضوعية رحبة ومعبّرة، هي من العمق والسمو في الفكرة بحيث تكشف عن انسانية الغيطاني ومقدرته الفنية عندما يتبنى قضايا المجتمع البشري عموما وقضايا مجتمعه خصوصا.

الرؤية التفاؤليّة والتشاؤميّة بين الخطط والزويل

فإذا ما انتقلنا الى خطط الغيطاني فلسوف نلحظ أنّ الرؤية التي كشفت عنها تتفق مع الرؤية التي كشفت عنها وقائع حارة الزعفراني من جهة، وتتناقض هي والوقائع من حيث الرؤية ايضا مع رواية الزويل.

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص٢٧٧ ولعل الغيطاني في هذا التقسيم الى اقاليم سبعة لكل منها منذر قد تأثّر بفكرة الابدال السبعة، الذين سخرهم الله لاقاليم الارض السبعة، لكل بدل اقليم، انظر: الفتوحات المكية، ابن عربي، طبعة الهيئة المصرية، ج١، ص٥٣.

(٢) انظر، من اجل مزيد من أوجه الشبه: جمهورية افلاطون، ترجمة حنّا خباز، ص١٤٧، ١١٢.

ولما كنا قد ناقشنا في بحث الشخصيات لأبعاد الموضوعيّة والمؤثرات التراثيّة في الخطط من خلال شخصيات أبطالها، فإنه يكفي هنا -تجنباً لغبّة التكرار- أن نحدد أوجه الشبه بين المدخلات والمخرجات لكل من رواية خطط الغيطاني ووقائع حارة الزعفراني، تلك التي اسهمت في صياغة الطرح التجاوزي لكل منهما. وفيما يلي أبرز أوجه تلك المدخلات والمخرجات المتشابهة:

١- ان العنصر المحرّك في كل من الروايتين هو عنصر البطولة الخارقة، اذ هو الذي يتحكم في ادارة عناصر النماء والحركة ودراما الصراع بين باطل جاثم بكل ثقله على ارض والواقع، وطموح احلال حقّ غائب محلّه.

٢- المضامين «الواقعية السحريّة»، ماثلة في الخرافات والاساطير وحكايات الجان وما الى ذلك ركن جوهري وفاعل في العملين كليهما.

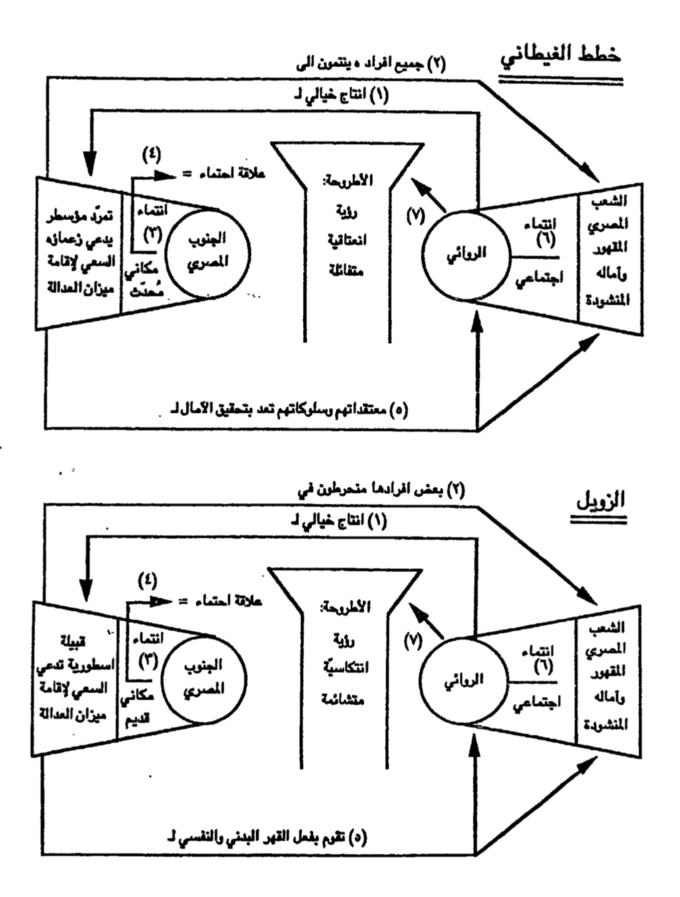
٣- ان البحث عن العدالة والحرية والتحرر من نزعات الشر عند المجتمع نفسه أو عند اعدائه مطالب ملّحة لمجتمع الروايتين أيضا.

٤- وقوف رموز السلطة القمعية في كلا العملين في وجه طموح التجاوز والتحرر، ومن ثم اخفاق هذه الرموز في إختراق «دفاعات» نظام المواجهة البالغ الإحكام.

٥- اعتماد الروايتين على حشد عناصر مواجهة عقلانية محسوسة كالتنظيمات السياسة ذات الصبغة الدينية (المرابطون في الخطط) أو الصبغة الفلسفيّة (افكار رمانة السياسي وطاحون غريب الاشتراكية في الوقائع) تلك التي تساند العنصراللاعقلاني الفاعل في المقام الاول، ماثلا في القوى والقدرات الخارقة المسندة لأبطال العملين.

٦- استعانة العملين -ضمنيًا- بمنهج تراثي في التفكير الابداعي، مع اختلاف ماثل في انتماء احدهما الى شكل ابداعي فلسفي، واحدهما الى شكل ادبي تراثي اقترب من شكل الملحمة الشعبيّة.

من هنا تماما ننفذ الى الرؤية التشاؤميّة التي عبّرت عنها «الزويل» بعكس ما عبّرت عنه خطط الغيطاني، بحيث بدت الروايتان متفقتين في كثير من ملامح الصياغة الفنية مختلفتين، بل متناقضتين جوهريا بالنسبة للرؤى المنبثقة عن كل منهما. ولعل في التخطيط التالي بشقية ما يساعد في امر الكشف عن دقائق هذا الانسجام وذاك التناقض.



* تابع حركة الاسهم مستعينا برقم كل سهم بدءاً من الرقم ١ وحتى ٧.

ان قراءة المخطط السابق بدقة مناسبة.لا بد أن يضع بين ايدينا من المعطيات اقدرها على رصد مدى الإنسجام بين مدخلات الروايتين ومقدار التنافر بين مخرجاتهما.

فأركان «الواقعية السحرية» جوهرية التأثير في كلا العملين هنا ايضا، ففي حين تنجلي الخطط عن إعطاء الدور الابرز فيها للبطولة الخارقة ماثلة في شخصيات سليمان والوتيدي وقاطني كهوف التقية في «الخلاوي» في الجنوب المصري، نلحظ أن الزويل ايضا تعطي الدور الابرز فيها للبطولة الاسطورية ماثلة في زعماء قبيلة الزويل كما مرّ في بحث الشخصيات.

والحصار والمطاردة ايضا مدخلان في الروايتين يقيمان صرح الممارسات القاهرة ضد افراد الشعب، بفارق مهم، يكمن في قدرة أفراد الشعب المصري الذي تطارده السلطة على التصدي والمواجهة، معتمدين على معرفتهم بانهم المستهدفون مما يستلزم منهم الحذر، في حين نلحظ أنّ الشعب في «الزويل» لا يمتلك افراده ارادة الحذر وتجنب الخطر، لانه كالكابوس لا يعرف من يعانيه متى يحل عليه، وكيف يمكنه مواجهته، إنّها مطاردة مباغتة لا يفيق ضحيّتها الا في لحظة اكتشاف واقعة الجديد، واقع الضحيّة دونما ذنب صريح، او حتى محاكمة عادلة.

هذا الفارق عينه من شأنه أن يجعل الرؤية الراجحة في «الزويل» قائمة على ترسيخ عالم القهر والاحباط، في حين يجعلها في الخطط قائمة على ترسيخ دفاعات قوية في وجه عالم القهر وفي صالح تجاوز مفرداته بشجاعة اسطوريّة.

أمّا المكان الذي يسهم في انتصار المبادرين بارتياده لاهدافهم، فيبدو أنه يرتبط في ذهن الغيطاني بغموض يضفي عليه الطابع الاسطوري، كما سيتضح في بحث الزمان والمكان آتيا.

فالجنوب المصري محطة أمان وطمأنينة لكل من ابطال «الخطط» الاخيار مطلقا، وابطال «الزويل» الاشرار مطلقا. ومن هنا استغلاله في التعبير عن رؤيتين متناقضتين باعتبار أثره المباشر في تحقيق الحماية الطبيعيّة لعدوّ الشعب في رواية، ولمنقذيه في الأخرى.

بقي أخيراً أن نشير الى أنّ رواية «الزويل» تدعم من مجرّد عنوانها الرؤية التشاؤميّة لها، وقصديتها إلى تكريس عالم الفشل والانكفاء واليأس والاحباط للمجتمع المصري المعاصر، وربما الإنساني ايضاً، كعالم لا مفر من الاستسلام لمعطياته في نظر الغيطاني الى العالم من حوله نظرة فطرية وانفعاليّة مباشرة.

فاذا نظرنا الى الاسطورة على أنها «ما لا وجود له في الواقع» أو انها «رموز ومجازات لقوى ومثل ومعان»[1]، وقارنّا وعينا هذا بماهية الاسطورة مع أسطورية الوجود لقبيلة اسمها «الزويل»، أمكننا بيسر أن نحمل عنوان الرواية على الرمز لقوى ومثل ومعان ترسخت في وعي المبدع من جراء تأثير مدخلات خارجية ثقافية وتاريخية وخبرات حياتيّة.

لقد كنا قد ناقشنا بعض المعاني المؤثرة في صياغة اسطورة قبيلة الزويل وخلقها، ولكن بقي هنا أن نشير الى أنّ بين اهم تلك المعاني الخارجيّة المؤثرة في هذا الخلق واحداً من اطره المرجعية، ذلك المعنى الذي ارتبط مباشرة بممارسات قمعية بشعة كانت تمارس عبر التاريخ في مكان في القاهرة القديمة، يطلق عليه اسم باب زويلة، حيث سمي بهذا الأسم نسبة الى قبيلة مغربية سكنت منطقة ما يعرف اليوم باسم حارة اليهود بشارع الموسكي، اسمها قبيلة زويلة. اما باب زويلة نفسه فقد بدا ميدان عقاب لأفراد الشعب المصري منذ العام ٦٦٥هـ، وحتى العصر العثماني بعد ٩٢٢ هـ، ومنذ ذلك الزمن راح الخيال الشعبي ينسج حوله الأساطير، وقد سمع الغيطاني نفسه الكثير من روايات أهالي المنطقة ومعتقداتهم في البوابة، من مثل اقامة القطب المتولي عند هذه البوابة مختفيا عن الانظار، لا يظهر الاّ نادراً. ولكن ابرز ما التصق بالمخيلة الشعبية عن هذه البوابة هو تراثها الدموي[2].

فلقد شهدت أعواد المشانق على هذا الباب زخما من الضحايا الابرياء لعسف السلطات الحاكمة، وسورات غضبها اللامقنعة، اذ كان بين ابرز من علّق من الضحايا على أعواد مشانق هذا الباب شخصيّة مناضلة من شخصيات العصر المملوكي الأخير، هي شخصيّة السلطان طومانباي[3] الذي لم يزد ذنبه عن وقوفه في وجه " الغزو العثماني" لمصر (حسب منظور كل من ابن اياس والغيطاني لطبيعة الدخول العثماني لارض مصر وشرعيته).

---

(١) الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص١٦.

(٢) راجع: ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، ص ١٢٦-١٣٨.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن اياس، جـ٥، ص ١٧٧، أما ما يستوقف الدكتور حلمي بدير من اصل هذه القبيلة ومكان سكنها فنصٌ مختلف يأخذه عن ابن اياس، لا نظن أن له كبير دلالة على معطيات رواية الزويل تجاه فعل الخلق الأسطوري لهذه القبيلة، راجع: الرواية الجديدة في مصر، حلمي بدير، ص ٧٩.

فليس المصير المأساوي الذي لقيه كل من فتحي واسماعيل على ايدي الزريل -وهذه الحال- إلاّ تعبيراً مؤلما عن استتكار عالم القهر من جهة، وعن ادانة ديمومة ممارسته على مرّ الزمن من جهة أخرى.

- الرؤية الرمزيّة للمرأة والتأثير الصوفي

إن الغموض في روايات الغيطاني سمة طاغية، ولا غرو، فهي روايات تنهل من منابع تراثيّة يعدّ الغموض بين الصق أدبياتها في التعبير، ولئن كانت مثل هذه الاشارة مجالها التقنية الفنيّة الا انها ذات اهمية خاصة في هذا الجزء تحديدا من بحث المضامين والرؤى.

فالمرأة، في هذه الروايات وإن بدت في جلّ نماذجها شخصيّة نسائيّة عاديّة، تشارك الشخصيات جميعها مسؤولية النهوض بحركة الصراع والتطوّر في اتجاه ما تريد الرواية أن تقوله، وذلك جنبا الى جنب مع سائر العناصر الداخلة في النسيج البنائي للرواية، إلا أنّها بدت في روايتين حسب شخصية تحكي من المضامين اكثر مما يمنحها اياه الحضور العادي لأيّة امرأة في أيّة رواية، اما الروايتان المعنيتان بالاشارة هنا فهما: رسالة في الصبابة والوجد ورواية "كتاب التجليات" وربما في السفر الثاني من هذه الأخيرة تحديدا.

فلقد بدت الشخصيّة النسائية التي رمز لها الغيطاني بالحروف المنفصلة ل.و.ر شخصية تكاد تستغلق على الفهم، خصوصا في سياق علاقتها العاطفيّة بالراوي في «كتاب التجليات».

وقد بدا الغيطاني واعيا برجحان استغلاق الفهم على القارىء وعيا ملحاحاً، لا يفتأ يدفعه الى الاعتذار للقارئ إما استغلق عليه امر الفهم، ولمرات عديدة[1]، بل إنّ مجرد الرمز لاسمها بهذه الحروف المنفصلة يضع المرء ابتداء امام مشكل الفهم ذاك، إذ سرعان ما يقفز

---

(١) انظر مثلا: كتاب التجليات، جـ٢ حيث يقول الراوي معتذراً للقارئ إن استغلق عليه فهم علاقة الراوي ب (لور): « ... لهذا لو بدا الامر صعبا في موضع مستغلقا احيانا، التمس العذر»، ص٣١ ومن ذلك في موضع آخر: «هذا مقام ذقته انا ولم يذقه غيري، فاذا غمض فيه جانب فالعذر»، ص٦٣ ومن ذلك ايضا في حوار متخيل بينه وبين ابن عربي: «ما السبب الذي جمع هذه الامهات المتنافرة حتى ظهر من امتزاجها ما ظهر [فيرد عليه ابن عربي] يقول لي: هذا سر عجيب ومركب صعب، يحرم كشفه، لانه لا يطاق حمله، لان العقل لا يعقله فلنسكت عنه، وربما نشير اليه من بعيد، وربما فطن اليه الباحث اللبيب» ص١٠٢.

الى ذهنه نهج القرآن الكريم في بعض مطالع السور فيه، خصوصا إذا ما ادركنا أختلاف المفسرين في الوصول الى تفسير مثل هذه المطالع، فلا يصل أحد أشهر المفسرين في عصرنا الحاضر وهو السيد قطب في ظلال القرآن[1] إلا إلى ترجيح او اختيارأحد تلك الوجوه التفسيريّة، مشيراً الى أن الله سبحانه يريد بها تاكيد إعجازيّة القرآن الكريم.

وحتى يتيسر لنا أن نقترب من فهم الرمز وراء علاقة الراوي ب (لور) وأمّها وأبيها وأمّهات الراوي وآبائه الكثر، لا بد أولا من تمثّل الحقائق التالية:

١- لقد اراد الغيطاني -بحسب سياقات النصّ- من خلال تسميات من مثل: أمّي انا، أمّي في النشأة الاولى، أمّ اصلي، أن يعبّر عن مسمّاة واحدة هي والدة جمال الغيطاني، وكذلك الامر لو وضعنا كلمة أب بدلا من أمّ في التسميات السابقة، اذ يكون التعبير عندئذ عن مسمى واحد هو والد جمال الغيطاني.

٢- أمّا عندما يكون المسمى من طائفة: أمّي البديلة أمّي في النشأة الأخرى، أمّي الثانية، وكذلك بنيابة كلمة أب مكان كلمة أم فإنّما يعني بذلك إحدى النساء اللواتي يستشعر قربا منهن كقربه من أمه، او أحد الآباء الذين يستشعر قربا منهم كقربه من أبيه.

٣- إن النص الذي نقله الغيطاني على شكل حوار بين الراوي وابن عربي، والذي يندهش ابن عربي فيه من اجتماع الأمهات المتنافرة والسرّ في هذا الاجتماع[2]، إنّما هو نص ثابت في الفتوحات المكيّة، جاء ابن عربي به في معرض تعليقه على خلفيّة فهمه الخاص للحقائق المفردة التي تتولد عن امتزاجها الحقائق المركبة، فالنار لا تتولد الا عن امتزاج الحرارة باليبوسة، والهواء لا يتولّد الا عن امتزاج الحرارة بالرطوبة، والماء لا يتولد الا عن امتزاج البرودة بالرطوبة، والتراب لا يتولد الا عن امتزاج البرودة باليبوسة. وهكذا فان هذه الحقائق المفردة تعد عند امتزاجها -مجازيا- بمثابة أمهات تلد حقائق مركبّة هي الماء والنار والهواء والتراب، وهي أمهات متنافرة «لا تجتمع ابداً الا في الصورة، ولكن على حسب ماتعطيه حقائقها (المتولدة عنها) ولا يوجد منها في صورة ابدا واحدٌ ولكن يوجد اثنان .... »[3].

---

(١) انظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، ج١، ص ٣٨.

(٢) انظر المقتطف الاخير من الهامش رقم (١) في الصفحة السابقة.

(٣) الفتوحات المكيّة، ابن عربي، طبعة الهيئة المصرية، جـ١، ص ٢٤٦-٢٤٧.

٤- وبالنظر الى أنّ الغيطاني يستند الى هذا الفهم القائم على الامتزاج فالتوليد عند ابن عربي، فان الذي يأخذه عن ابن عربي انما يمكن في هذه الخاصيّة، وفي التعبير عن العناصر الممتزجة بلفظة الأمّهات، لكنّ أمّهات الغيطاني من جنس النساء، في حين أن أمّهات ابن عربي من جنس عناصر الطبيعة الاوليّة، تستمد تسميتها عنده ب "الامهات" من زاوية مالها من فاعلية التوليد.

فاذا ما حاولنا تفكيك شبكة العلاقات المعقّدة بين الآباء والامهات كما يكشف عنهامقام الاغتراب الذي احتل الجزء الاكبر من كتاب التجليات الثاني، وذلك لغاية اعادة التركيب، فسوف يمكننا القول إن هؤلاء الآباء والامهات هم: والد الراوي الحقيقي (احمد الغيطاني) الذي يقابله والد الراوي البديل، وهو شاعر كان قد ضاق ذرعا بملاحقته من قبل اجهزة السلطة في عهد الجلف الجافي، حيث كان من المناهضين لسياسته والموقعين على بيانات تدين ما يقوم به الجلف الجافي[1]. وفي بلد الغربة يعـاني من مشـكلات كبيرة ماليّة ونفسيّة لدرجـة انه ملـعاد ياتيه شـيطان الشعر[2]، فيتمنى أن يعود إلى مصـر لولا خشـيته من احتجازه[3].

أمّا الأمّهات فأولهن أمّه الحقيقية زوج (احمد الغيطاني)، وتقابلها في صفات الكد والتعب المستمرين ام اخرى هي زوج الاب الشاعر التي لحقت به مع طفلهما الى البلد الغريب! حيث أمّنت لنفسها عملين، احدهما صباحي، والآخر مسائي للمساعدة في تغطية النفقات الباهضة للحياة في بلاد الغربة، إلاّ أنّها كانت تخشى دائما من أمرين احدهما الطرد المحتمل لها من عملها الصـباحي، والآخر الطرد المحتمل لزوجها من عمله في السفارة المصرية في ذلك البلد[4]، ولكنها تطمئن على استمرارية عمل زوجها بعد أن يقبل باعداد بحث عن أثر الغربة على الانسان العربي[5]، وترفض هذه الأم رغبة الراوي بالعودة الى مصر «كيف نرجع وهذا العلم الغريب يرفرف؟»[6].

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص ٦٨.

(٢) نفسه ص ١٧٩-١٨٠.

(٣) نفسه ص ٧٠.

(٤) نفسه، ج٢، ص١٧٨.

(٥) نفسه، ص ١٧٩-١٨١.

(٦) نفسه، ص٩٠ وتعني بالعلم هنا علم إسرائيل.

أما الأم الثالثة فقد نظر الراوي اليها على أنها أم بديلة مرّة وعلى أنّها عشيقة مرّة أخرى، وتلك هي لور حفيدة الباشا التركي الذي نفته السلطات التركيّة مغضوبا عليه، فقصد حلب الشهباء للإقامة فيها[1]، وما أن تشبّ لور عن الطوق حتى تغادر حلب للدراسة العليا في بلد أجنبي، اما أبوها فقد كان يمتلك جريدة في بيروت ثم توفي، فأصرّت زوجه على استمرار اقامتها في بيروت بعيدا عن لور وشقيقتها الأخرى المقيمة في أمريكا[2].

وقد بدا أسلوب الراوي في التعامل مع هؤلاء جميعا قائما على اساس المراوحة في سياق شرائحه السرديّة بين أبويه الحقيقيّين وأولئك البدلاء، وذلك باستخدام اساليب التداعي والاستطراد تبعا لما يفرضه الموقف القصصي من ضرورات المراوحة، حتى أنّه يشير الى ذلك مباشرة «احيانا اتغلب بنشأتي الاولى على نشأتي الثانية، ولكن دون أن تظهر نشأتي الأولى في نشأتي الثانية»[3].

فما مسوغات هذه التداخلات والعلائق المعقدة؟ وايّ رمز تنطوي عليه هذه العلائق؟ وما السبيل الى ازالة الغموض الذي لا يفتأ يلح على خاطر الراوي نفسه فضلا عن المتلقي؟

اما عن معطيات علاقة الراوي بوالديه الحقيقيّين فليس فيها بعد أي لبس يذكر، بعد ما أمكن تمييز الشرائح القصصيّة الراصدة لهذه العلاقة من غيرها بادراك دلالة مسميات الآباء والامهات.

ولكنّ معطيات علاقة الراوي بأبويه البديلين لا بدّ أنّها بحاجة الى الكشف عن اسرارها وكذلك الأمر بالنسبة لعلاقته بلور.

فلمّا كان ابن عربي قد ولّد الماء من امتزاج حقيقتين مفردتين هما البرودة والرطوبة، فقد اراد الغيطاني أن يولّد شخصيّة للراوي من اجتماع ابوين بديلين، الشاعر الثائر وزوجه الكادحة، فلا بد لهذه البنوّة اذن أن تكون حصيلة اجتماع الثورة (الأب) مع الكد والثورة (الأم)، وحاصل المزج -تبعا لقانون امتزاج الحقائق المفردة عند ابن عربي- هو هذا «الإبن»

---

(١) كتاب التجليات، ص ٧٢.

(٢) نفسه، ص ٩٣-٩٥.

(٣) نفسه، جـ٢، ص ٨١.

الثائر المسحوق، ولكن العاجز في الوقت نفسه عن تجاوز واقع الاغتراب الذي يعانيه، تماما كحال أبويه اللذين استشعر الغيطاني قرب حالهما من حاله، وحال ابويه الحقيقيّين، خصوصا وأنه الصق بأبيه الحقيقي نزوع الثورة ضد كل مظاهر العسف والمروق الذي مارسه الجلف في عقد السبعينات، وذلك في السفر الأول من كتاب التجليات كما كنا قد أسلفنا.

أما لور عشيقة الراوي، والثوريّة التي تحفظ شيئاً من شعر ابيه (البديل)[1]، فقد بدت علاقة الراوي بها علاقة حميميّة تصل حدّ التوحّد في شخصيّة واحدة، وقد بدا وعي الغيطاني بطبيعة علاقته بها وعياً عميقا ومعقدا في آن معا، فمن حيث هي حفيدة الباشا التركي الثائر، كان يلحظ الراوي شبها قويا بينها وبين جدّها هذا (اي انها ثوريّة مثله)، اما من حيث وجودها الحسي فقد بدا مفتونا بجمالها ودلّها حتى درجة الوله، وذلك في نشأته البديلة، كونه إبنا للشاعر وزوجه الثائرين[2].

وتتوثق علاقة الراوي بلور من خلال عدد من لقاءات الغرام العاصفة على سبيل التجلي، لا على سبيل الحقيقة، ومن هنا يمكن ازالة الالتباس القائم في ثنايا تعليقاته المعبّرة عن اختلاط مشاعره في لحظات التعامل العاطفي مع لور.

ولعل استذكار الراوي في لحظات هيامه بلور لعلاقة ابن عربي بالنظّام الفتاة العذراء المكيّة، التي نظر اليها في اشعاره على انها محل الحقيقة، يُعتبر استذكارا مساعدا على فهم علاقة الراوي بلور، خصوصا وأن الغيطاني يسوق على لسان ابن عربي نصحا بضرورة تدبر ما يمر به من علاقته بلور، على ضوء فهم علاقة ابن عربي بالنظام «قال لي إنه نظم فيها قصائد رقيقة جميلة، ثم اضطرّ لشرحها، وذلك أن بعض فقهاء حلب انكروا ما فيها من اسرار الهيّة، قال لي: إنّ المنكرين لمّا سمعوا شرحه تابوا الى الله سبحانه وتعالى ورجعوا، قال لي شيخي الاكبر بعد اطراقة فتدبّر يا جمال ما تمرّبه»[3].

اما الغيطاني فقد تدبر ما مر به من طبيعة هذه العلاقة بالرمز والاشارة، فإما أردنا نحن الشرح والتوضيح، فلا بد –ابتداء– من اثبات حقيقة أنّ المرأة عند ابن عربي لم تكن

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص ١٠٠.

(٢) نفسه، ص ٧٦.

(٣) نفسه، ص ٨٨–٨٩.

ابدا- خلافا لجل شرّاح ابن عربي- الا رمزا للدلالة على اي موضوع محبوب، ولم تكن الشهوة الا رمزاً للرغبة الملحّة في الحصول على المطلوب، ولم تكن «صلة النكاح» الا رمزاً للاتحاد الصوفي[1].

من هنا فان الغيطاني إذ يثبت نجاح الراوي (صورة جمال الغيطاني) في تحقيق «صلة نكاحيّة» بلور بعد تأجّج رغبته في هذا التحقيق، انما يرمز الى نجاحه في وصول هذاالموضوع المحبوب وتحقيق الاتحاد به من خلال تحقق «صلته النكاحيّة» بلور.

ولما كان الراوي يعاني من اغترابه عن نفسه، وعن نزوعه الثوري الأثير بسبب إحكام قبضة الجلف على مقاليد الامور بيد من حديد. ولما كان قد نجح في التعبير عن نزوعه الثوري أيام شبابه المبكر في تنظيم الاتحاد الاشتراكي، وهو بعد في حدود العشرين من عمره، ولما كانت لور قد اخذت عن جدها نزوع الثورة -كما اسلفنا- فقد بدا طبيعيا أن يميل الراوي الى مدّ حبال الوصل باتجاه نزوعه الثوري القديم من خلال اتحاده بلور المرأة التي ترمز الى اي موضوع محبوب.

ولّما كان اغتراب الراوي يوازي اغتراب أبيه الشاعر (البديل)، من حيث العجز عن ترجمة قناعاتهما الثورية الى سلوك فاعل، فإن الغيطانّي يرصد لنا في الرواية حالتين من حالات هذا النزوع الثوري بالاخفاق مرّة، وبالنجاح أخرى، وهما حالتان تفهمان عبر قالبهما الرمزي ماثلا في رغبة الاتصال الجسدي بلور، اما الحالة الاولى فتنتمي الى الحاضر، الى زمن كتابة الرواية حيث الراوي في الاربعين من عمره، وفي هذه الحالة يعجز الراوي عن تحقيق «ايلاج» موفق مع لور في احد اللقاءات الغرامية العاصفة، وينسب عجْزه هذا الى حدوث «عطب فني»[2]، وهو العطب الذي لا يمكن فهمه إلاّ في سياق ادراك عجز الراوي عن إعادة صلته الفعليّة بنزوع الثورة ممارسة عملية.

أمّا الحالة الثانية فتنتمي إلى وجوده الثاني (من حيث أنّ الراوي جزءٌ من مشهد ينكشف لذاته الساعية في طريق الكشف الصوفي)، والزمن الذي تنتمي اليه هذه الحالة هو عام ١٩٦٥ حيث الراوي ما زال في العشرين من عمره «...غير اني لم تمض دقائق معدودات

---

(١) فصوص الحكم، ابن عربي، ص ٢٣٠ بتصرف.

(٢) كتاب التجليات، ج٢، ص ٨٧.

حتى شرعت اطلبها [للنكاح] مرّة ثانية، دهشت، ضقت ... غير اني عللت الفرق بيني وبيني، فوجودي الاول يقترب من الاربعين بقلب معطوب وجسد مثخن بجراح زمن السوء، اما وجودي الثاني فلا يزال غضا، لم يتجاوز العشرين»[1].

وسن العشرين هذا يحيلنا الى عام ١٩٦٥، وهو عام ثورة الغيطاني على الوضع السياسي والاداري المشبع بالفساد، والتي اقتيد بسببها الى السجن.

ألا يمكن بعد كل ذلك أن نقول إنّ لور هي رمز لتحقيق الصلة بموضوع محبوب هو موضوع النزوع الثوري الفاعل؟ او إنّ لور هي الثورة متحدّة بالراوي، من هو الثورة ايضا ايام قدرته على ممارساتها؟ وبالتالي فإنه من المنطقي والحالة هذه أن يبدو قول الراوي: «لم أدرِ انا أنّني لم اعشق الا صورتي ولم أغرم الا بكينونتي»[2] قولا يترجم عين مقولة: حبذا ثوريّة ولّت، وحبذا لو تعود، ولكن بصياغة دراميّة لغويّة، تمتح من قواعد اللعب الصوفي المتقن باللغة، المنسجمة أصلاً مع بناء تعبيري رمزي بالغ التعقيد.

اما عن فاليريا عشيقة الراوي في «رسالة في الصبابة والوجد» فهي ايضا امرأة تقيم مع الراوي علاقة جنسيّة منسجمة مع قواعد التعبير الصوفي عن علاقة ابن عربي بالنظام والراوي بلور، ولكنّها حتما ترمز الى موضوع محبوب مختلف.

ففاليريا فتاة اوزبكيّة يكاد الغيطاني يجعلها بما يضفيه عليها من سمات شكلية ونفسيّة، تلخيصا دقيقا لحضارة بلادها، معمارياً، فنياً، علميا وفكريا، وهو ما نفهمه من محاولات الغيطاني المتصلة لاثبات اوجه الشبه بين حضورها الطاغي بين يدي الراوي من جهة، وفي خياله من جهة اخرى، وبين حضور المعالم الحضاريّة التراثيّة البادية في المتبقي من الآثار العمرانيّة العريقة، والمترعة بحس الجمال، وايحاء من اشادوا صروحها ومكثوا فيها عبر قرون الحضارة ، يمارسون فيها نشاطاتهم الابداعية المختلفة. وسواء اكان هذا المتبقي أثرا دينيا أم ضريحا أم مدرسة ...

والمهم جدا في هذه الرواية هوأنّ الراوي (صوت الغيطاني نفسه) كان يصل خلال لقاءاته الغرامية العاصفة بفاليريا ومعها الى تخوم الذروة «الايلاج»، ولكن دون أن يفعل او

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ٩١.

(٢) السابق، ص ١٥٥.

يحقق هذا الالتحام الجسدي، فبعد مشاهد تقبيل وضمّ ومداعبة مثيرة تصر المطلق، نجد الراوي يصرّح «كنت ادور حولها، انا الجزيء وهي النواة وما من اتد العشيقة تدرك سرّ هذا الاخفاقِ المفاجىء: «وعند لحظة بعينها ذوت حيرتها، ايقنـ على مكنوني»[2].

اما ما كان يمنع الراوي من تحقيق درجة الذروة والالتحام في اتصال جسدي لم يكن ليبلغ مداه الطبيعي ابدا، فيعبر عنه بقوله: «ستسألني ألم ترغبها؟ اقول لك إنّ ماشبّ عندي حريق ... لكني بقدر ما رغبت بقدر ما أحجَمْت، فانصهار كينونتنا لن يقدّر له الدوام. ولم اكن أسعى الى اتّحاد عابر في ظرفي ذاك. لو نلتها ونالتني ربما انتهى حومي، وربما وضع حد لاستمرار اقترابها مني، لم اقصد الوصول الى المحط الأخير»[3].

وبالانطلاق من منظومة التحليل ذاتها التي عالجنا من خلالها علاقة الراوي بلور في الجزء السابق من هذا البحث، وبالنظر الى اعتبار الغيطاني فاليريا تلخيصا رمزيا لحضارة بلادها، اذ هي قادمة من زمكان بلادها اللامحدد»[4]، فان الرغبة الملحاحة للاتّحاد بفاليريا إنّما هي تعبير رمزيّ عن رغبة الغيطاني في اعادة تلك البلاد الى سابق عهدها من الاندماج في بوتقة الحضارة الاسلاميّة، ورقعتها الجغرافيّة الواسعة، عهدئذ كانت مقاطعاتَ كازاخستان واوزباكستان وما اليها خاضعة لسلطة الدولة الاسلامية، مستظلة بمظلتها، ثم حالت التغيرات السياسيّة دون استمرار هذه الحالة.

وطموح الغيطاني هو في عودة موفّقة مرتجاة، ولكن العجز عن ترجمة هذا الطموح الملحّ، لا يمنع من مدّ جسور الود من جديد بغية تحقيق هذه العودة، ومن خلال هذا العجز نفهم اخفاق الغيطاني (المقصود) في الإتحاد المطلق بفاليريا، ومن خلال طموحه للعودة ورغبته الملحة فيها نفهم حواره مع فاليريا في خاتمة الرسالة «قلت لها: اخشى الموت ولا اراك، فألقت في مسامعي قولا جميلا حزينا: لكنك يجب أن ترجع، ولهذا اسعى يا اخي بلّغك الله ما تتمنى».

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد، ص ١٢٦.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ١٢٥.

(٤) انظر الصفحة الثانية من بحث الزمكان الجدلي في الفصل الثالث من هذه الرسالة.

الفصل الثالث

الزمان والمكان

الزمان والمكان

أولاً: الزمان

- الوعي الموضوعي

لقد كان -وما زال- إحساس الانسان بالزمان والمكان أحد المعالم البارزة على طريق التأثير في نشاطاته الحياتيّة كافة. ولمّا كان الانسان ونشاطاته المحورين الاظهرين في الابداع الادبي عموما، فقد كان طبيعيا أن يولي الأدب هذين المكونين اهتماما خاصاً.

اما الابداع الذي يجعل من عنصر القصّ عنواناً رئيساً له، كالرواية والقصة والمسرحية وما يشاكلها، فهو أولى اشكال الابداع الادبي برصد موقف الانسان من الزمان والمكان اثناء حركته خلالهما. وربما من هنا كان التأكيد دائما ينصب على اعتبار الزمان والمكان ماثلين على رأس قائمة العناصر البنائية لهذه الاشكال من الابداع الادبي.

ولعل الزمان يعدّ بين أكثر المؤثرات التصاقا وحميميّة بحياة الانسان اليومية من المكان، ذلك أن الزمان «يدخل في نسيج الحياة الإنسانية... ولا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة... أو ضمن نطاق حياة إنسانيّة تعتبر حصيلة هذه الخبرات»[1] وكثيراً ما «يفكر الناس بالزمان لضبط ايقاع معيشتهم وتنظيم اشغالهم ومواعيدهم»[2]. فضلا عن ارتباط الزمان بمشكلات كبرى تشغل الانسان وتلّح عليه الحاح الهاجس، كمشكلة الموت ومشكلة التغيّر وما اليهما.

من هنا فنحن لا نستهجن تأكيد أحد الباحثين على عدم مبالغته في قوله: «إنّ اعظم الآثار الفكرية المعاصره موسومة بطابع الزمان»[3]. فضلا عن أنه يمكننا أن نلحظ بجلاء ذلك الحيز الذي شغله مفهوم الزمان في اعمال الفلاسفة والعلماء على مرّ التاريخ[4].

---

(١) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة اسعد رزوق، ص١٠.

(٢) لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، ص٣٠٥.

(٣) السابق، ص٦٤.

(٤) انظر مثلا: الموسوعة الفلسفية، مادة: الزمان والمكان.

اما الفن فقد نظر اليه كوسيلة «للتغلب على الزمن ولبلوغ لحظة الأبديّة»[1]. ولما كانت الرواية أحد اشكال الفن، فقد سعى الغيطاني -واعيا- الى التغلب على الزمن بواسطة الكتابة الروائيّة، فالفن بالنسبة له هو «ارقى جهد انساني لمقاومة العدم»[2]، وفي موضع اخر يؤكد أن «الاشواق الانسانيّة ستصير الى عدم لولا الفن، والحياة الانسانيّة ستضيع ملامحها لولا الفن، إنّ الفن باوجهه المختلفة هو المحاولة الوحيدة الصادقة التي يبذلها الانسان في هذا الكون أمام هذه القوة التي لا رادّ لها، لكي يقاوم الفناء والعدم»[3].

لقد الحّ هاجس الزمن على الغيطاني -انسانا- منذ نعومة اظفاره، اذ طالما تساءل صغيرا عن اصدقاء طفولته: اين سيكونون بعد عشر او عشرين من السنين[4]، وهي اشارة لا تجعلنا نصدم بقصديته المباشره -راويا- لولوج عالم الزمن هذا، وذلك حين صرخ في دليله الثاني في التجليات، ابن عربي: «امضي(!) بي الى الزمن، اصحبني الى الدهر»[5]، وهي القصديّة التي لا تلبث حين نستقصي استجابة الرواية عند الغيطاني لمضمونها -ان تجعلنا نجزم بأنّ وعي الغيطاني بالزمن كان باعثا مباشرا لكل اعماله الروائية، ومفتاحا مباشراً لفضّ مغاليق، لاجَرَمَ تستعصي بغير استخدامــه، والى حد لعلـه يسمح لنــا بالاعتقاد بان هذا الدور الجوهري للزمن يرشحه لاعتباره بطلا يفرض حضورا فاعلا بين ابطال رواياته، خصوصا في «كتاب التجليات» و «رسالة البصائر في المصائر»، اذ يؤكد الغيطاني في هذه الاخيرة ايضا قصديته لولوج عالم الزمن، سبراً لفعاليّاته وطبيعة تأثيره على الانسان، بحيث يبدو احساس الغيطاني العميق بالزمن هو الباعث الحقيقي للكتابة: «في زمني كانت قيمة الانسان بما يحصله من علم ومعرفة... لكن ما وقع من تبدل أتى معه بما لم يدر بخلد، اذ صارت القيمة الانسانية تقاس بما لدى المرء من مال جمعه واكتنزه...هذا جوهر الوقت الذي ادركني وحفزني الى كتابة هذه الرسالة»[6].

---

(١) لحظة الابدية، سمير الحاج شاهين، ص١٨.

(٢) جدلية التناص، سابق ص٨١.

(٣) نفسه، ص٨٢.

(٤) رسالة في الصبابة والوجد، ص٩.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص٢٢٢.

(٦) رسالة البصائر في المصائر، ص٦٢.

فاعلية الزمن

اذا نحن دققنا النظر في البيئة الزمانية التي احتضنت اعمال الغيطاني الروائية حسب المفهوم النقدي التقليدي لعنصر الزمن في الرواية، فانه يمكن القول أنّ ما مضى من الثلث الاخير من القرن الحاضر هو البيئة الزمانية التي تدور فيها اعمال الغيطاني الروائية جميعها باستثناء رواية الزيني بركات.

ولكن الذي يعنينا هنا ونحن نبحث وعي الغيطاني بالزمن وفاعليته، هو شيء مختلف عن هذا تماما، إنّ الذي يعنينا هنا، هو أنّ الروائي كان يعي جيداً، أنّ الوحدات الرياضية التي تؤكد عنصر الحركية في الزمن مهمة فقط بالقدر الذي تتيح لنا معه أن نتعرف على التأثيرات التي تحدثها خلال تحركها: «أعرف الآن أنّ ما نسميه لحظة أو دقيقة او ساعة او نهارا او ليلا او شهرا قمريا او ميلاديا أو حولا أو دهرا أو عصرا، ليس إلاّ أعراضا لما هو اعم واشمل، شيء وليس بشيء، لانه لا يدرك، ولا يرى، ولا جهات له، هو محيط بنا متغلغل فينا، يؤثّر ولا يتأثّر، يختفي ويظهر، يغير ولا يتغير، كل ما نراه دلالات عليه واشارات اليه»[1].

من هنا فإنّه لا فرق بين وحدة زمنية وأخرى، ما دامت كلها تقوم على اساس حركي هو مبعث التاثير «تعددت الاسماء والمسمّى واحد»[2]. بل إنّ الغيطاني يؤكد هذا التصور في ثنايا موقفه النقدي، مما يشي بقدر كبير من الصدق الفني، حيث انسجام الموقف الذاتي مع الموقف الفني للاديب «الزمن القديم والمقبل والعصر والحقبة، كل هذه المسميات اسم لشيء واحد لا يقهر، لا أول له ولا آخر مجهول الكنه على الرغم من اننا نرى ملامحه وعلاماته في كل ثانية تمر بنا»[3] فلننظر اذن الى مظاهر وسمات هذا التاثير النابع من العنصر الحركي للوحدات الزمنية المختلفة، التي لا يعصم من تاثيرها غير الله سبحانه وتعالى «فسبحان من تنزه عن تأثير الزمان»[4] وهي مظاهر يمكن اجمالها في ثلاث، أوّلها: التغيير الجارف الذي يحدثه مرور الزمن على الموجودات.

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٢٦.

(٢) السابق، ص٢٢٦.

(٣) جدلية التناص، ص٨٢.

(٤) رسالة البصائر في المصائر، ص٩.

لعل هذا المظهر هو قانون الزمن الاظهر لما في امكانيات التماس المرء اياه من يسر وسهولة بمجرد الملاحظة العابرة. ولعل الأديب أيضا يُعدّ ذا حساسية متميزة في الملاحظة فضلا عن التامل. ولذلك فان ما نلتمسه هنا ليس بغريب البتة على روائي كالغيطاني، اقل ما يمكن أن يوصف به هو أنه عاش في قلب مرحلة من التغيرات الجوهرية الحاسمة في التاريخ المصري المعاصر، فلقد بات هاجس التحول والتغير شاغله وهمه الأكبر، الى حد جعله يصرّح بضيقه من هذا الهاجس المؤلم والصادم لكينونته «ان ما يعذبني هو التغيير وكل شيء في صيرورهدائمه»[1]. أمّا الغيطاني راويا فقد اكدّ في غير موضع أنّ التغيّر لا بد آت على كل شيء، وهو بهذا التصور يريد أنّ يعزّز قناعة القارىء بمصداقية ما يقصّ، وربما بامكانية حدوث ما هو متخيل في سياق رواياته بالانطلاق من منظور التغيّر، وهذا ما نعثر عليه في «كتاب التجليات»، الذي احتفل بالغريب والمتخيل احتفاله بالواقعي والتاريخي المضمّخ بحس التغير، بحيث جاء التعبير عن هذه الفكرة غير مرّة في ثوب من الحكمة، أو القانون الطبيعي. فمن ذلك مثلا أنّ «كل شيء في سفر دائم»[2] وأنه «ما من شيء يثبت على حاله، لو حدث ذلك لصار العدم، كل شيء في فراق دائم المولود يفارق الرحم... الليل يفارق النهار...كل شيء في فراق، كل شيء يتغير (وتوكيدا) كل شيء يتغير فلنفهم»[3].

ولكنّ الغيطاني رغم توكيداته السابقة على ازليّة فكرة التغير، وطابعها الناموسي لا يبرّيء الانسان من دوره في احداث التغيير، والعمل على الامساك بزمام المبادرة، والدفاع عن المكتسبات الناتجة عن عمليات التغيير، التي يعتقد أنّ ما فيها من امتيازات يصب مباشرة في اطار مصلحته الذاتية. فلقد اكد الغيطاني مسؤولية الانسان تلك على نحو صريح، عند ما راح يدير لـ(الاستاذ) في الخطط حوارا مع نفسه لتقييم حساباته، والتوثق من أن الامور في الخطط تسير وفقا لاغراضه، المتمثلة في سعيه الحثيث نحو تثبيت الفساد السياسي الذي زرعه في رجال القائمين على تنفيذ مخططاته القمعيه..."يقول فلاسفة العجم إنّ كل شيء يتغير، هذا صحيح وإن أعلنت خلاف ذلك، لكن ما أعيه أنّ التغيّر لا يتّم تلقائيًا، تثبت الاوضاع بمقدار ما يبذل من جهد لتثبيتها ولكن ليس الى الابد، وتتغير الظروف بمقدار ما

---

(١) مناقشة كتاب التجليات، ص١٦٣-١٦٤.

(٢) كتاب التجليات، ج١، ص٥١.

(٣) نفسه، ص١٧، وانظر ايضا ص٢٩.

يبذل من جهد لتغييرها الى الافضل [حسب معاييره] دائما، والنتيجة تدوم بمقدار ما أُنفق من عرق في الوصول اليها، يقولون بحتميّة العدل وانتصار الضعفاء والمعذّبين، وأقول أليس هذا إيمان(!) بغيبيّة، لماذا لا يكون المحتّم هو زوالهم..»[1]. وجليّ أنّ مثل هذا الطرح من شأنه أن يلتحم مباشرة مع التجربة الروائية، كاشفا عن بعد من الابعاد الجوهرية للرؤية الموضوعية في الرواية.

ولو تأملنا أبطال روايات الغيطاني الاخرين لوجدنا عندهم القصور ذاته، ولوجدناهم متورطين مباشرة في مسؤولية التغيير وفقا لما تمليه عليهم مخططاتهم ذات الاثر الحاسم في الكشف عن الرؤية الموضوعية، وهم في سعيهم نحو هذا التغيير إما ناجحون وإما مخفقون، وإلا فما الذي يمكن أن تعبّر عنه «الزيني بركات» لو لم يسع الزيني بركات وزكريا بن راضي الى القبض على زمام امور السلطنة من خلال جهاز «البصاصه»، أو ما الذي نفهمه من «وقائع حارة الزعفراني» لو لم يسع الشيخ عطيه الى عملية تغيير الواقع المتردي سياسيا واجتماعيا من خلال فكرة الطلسم... إنهم جميعا مع غيرهم ابطال كانوا يدركون بعمق قيمة التغيير بما هي سمة جوهرية من سمات الزمن، ينبغي استغلالها اذا وقعت وتمّت او السعي في سبيلها طمعا في مكتسباتها المنتظرة.

على انه ينبغي ملاحظة أنّ ما يقلق المرء أنه عادة ما يكون عاجزا عن التصدي لشبح التغيير عندما يكون تغييرا سلبيا، ذلك أنه عملية تستعصي على التبدّي وظهور الاثار قبل تمام أمرها، وهو ما يراه الغيطاني ويسوقه على لسان راوي «رسالة البصائر في المصائر» اذ يقول:

"ما خبرته، ما جربته، أنّ التغيّر لا يدرك لحظة وقوعه، إنّما يبدو وتتّضح معالمه بعد تمامه، الجوهر الذي عشته يوما وظننته باقيا ابدا مفروغا منه، لا يمكن مجادلته او نقصه، اشهدته منقلبا، تبدل واتّخذ وجهة لم تخطر على بال»[2].

---

(١) خطط الغيطاني – الغيطاني–ص١٥٠–١٥١.

(٢) رسالة البصائر في المصائر، ص٦٢.

إنّ التغيّر إذن مظهر زمني خالص، «لأنه بدون حركة وتغير لا يوجد زمان»[1] ولكن الانسان يسهم في الامساك بزمام امرّه في محاولة لجعله مؤثرا على صعيدين متناقضين، السلب والايجاب، التدمير والبناء، بينما الفاعل والمؤثر في الحالتين واحد: «لن استسلم لك يا من تنبت وتحصد، تبني وتهدم، يامن تضحك وتبكي، يا من تبعث اللون الاخضر وترسل اليه الذبول، يا من تبدّل، يا من تغيّر، اني مدرك جوهرك»[2]. ولكن عالم الغيطاني الروائي المنتمي الى بيئة الثلث الاخير من هذا القرن زمانيا -كما اسلفت- يفيض بحسّ عميق تجاه الجانب السلبي التدميري، ليكشف عن عمق احساسه بالزمن العقلي، او «زمان التجربة الداخلية، أو زمان الحس الباطن او ...الزمان النفسي او السيكولوجي الواقعي»[3].

ولم يكن هذا التصور التدميري التشاؤمي لفاعلية الزمن عند الغيطاني ببعيد عن بعض نماذج التصورات التراثية عند الانسان العربي. فهذا ابو العلاء المعري يصوغ التصور ذاته شعرا في اكثر من موضع في لزومياته، فلقد رمى الزمان مرّة بالعجمة والفضاضة، ورماه أخرى بان النور فيه محدث طارىء بينما هو ينتمي في الاصل الى عالم الظلمة[4]، بل إنّ العربي الجاهلي قبل ذلك كان قد استشعر بعمق هذا الجانب التدميري للزمن، كما يتجلى في انجازاته الادبيّة شعرا[5] على وجه التأكيد لا الحصر.

لقد أكد الغيطاني هذا الجانب التدميري من فاعليّة الزمن عند ولوجه عالم «خالد»، إحدى الشخصيّات الرئيسة في الخطط، فلقد جعله يقول لنفسه «إنّ الايام تفنى وإنّ الواقع يصبح شديد الوطأة بالغ القسوة عندما يعيش الانسان لحظات التحوّل العظمى»[6]، ومرّة أخرى نجده ينفذ الى مثل هذا المعنى من خلال نص تقريريّ صريح على لسان الراوي في

---

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الالوسي، ص١٣٣.

(٢) كتاب التجليات ج٢، ص٢١٣-٢١٤.

(٣) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، ص١٥٠-١٥١.

(٤) انظر تمثيلا للاشعار الدالة على هذا التصور كتاب الألوسي السابق في الزمان، ص١٦٦، ١٧٠، ١٧٢.

(٥) انظر ايضا من اجل فكرة اشمل رسالة ماجستير بعنوان الزمن في الشعر الجاهلي، عبدالعزيز طشطوش، ص٣٨-٤٦.

(٦) خطط الغيطاني، ص١٦٢.

التجليات: «ان من يرى وهن البداية لا يمكنه تصور عنف النهاية»[1]، ومرّة اخرى على لسانه هو نفسه شعرا إذ يقول:[2]

يا رب لم نبك من زمانٍ   الا بكينا على زمانِ

فكيف! للغيطاني أن يصمت عن التعبير وشجب هذا المظهر التدميري للزمن وهو يرى بأمّ عينه (على لسان الراوي) أن «اخضرار الخطط [=مصر] تسري اليه صفرة، وأجنّة ايام الجهامة تولد بلا رادّ أو مانع، في أفق الخطط تلوح علامات النوازل وتضاعف الشرور وفساد الاسباب»[3] مما يشي بعنف النهاية حسب تأكيده أعلاه في التجليات؟ بل كيف! له أن يصمت عن ادراكه للدور الانساني النتن[4] في صنع هذا الواقع التدميري من خلال شخصيّة «الاستاذ» رمزالفساد السياسي في «خطط الغيطاني»؟ فها هو (شيخ المرابطين) يفضي بخلاصة الرؤى عن شخص في الخطط «ينوي ما ينوي، وان محصلة اعماله تؤدي الى تمديد غيبة صاحب الزمان، إنه مجمع لخبث الدنيا وشرور الآخرة، ولد في ساعة نحس، نفس الســاعة التي طرد فيها آدم من الجنة وقتل فيها هابيل، والقي فيهـا ابراهيــم الخــليل الى النار»[5].

ولا نلبث أن نعثر على موقف آخر لتبرم الغيطاني بتأثير الزمن التدميري على حياة الشعب المصري في عقد السبعينيّات من هذا القرن، بما يعنيه هذا التبرم من الإدانه المباشرة للسلطة القائمة على ترسيخ هذا التأثير، وبشكل مباشر تصير الرواية كشفا لتفصيلاته، وتحليلا لمضمونه كما هو الحال في الرواية الأخيرة «رسالة البصائر في المصائر». وذلك حين

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص١٠٧.

(٢) نفسه، ص٧٣.

(٣) خطط الغيطاني، ص٨.

(٤) لقد كان للمعري ايضا نظرة تؤكد مسؤولية الانسان ودوره في التغيير وبراءة الدهر تمثلت في قوله:

فما اذنب الدهر الذي انت لائم   ولكن بنو حواء جاروا واذنبوا

نقلا عن كتاب الزمان في الفكر الديني والفلسفي لحسام الالوسي، ص١٦٧.

(٥) خطط الغيطاني، ص١١٥.

يصرّ على اعلان صريح يحتل مطلعها ، يقول فيه على لسان الراوي: «فيا أهل الوقت الذي لا نعرف من أمره شيئا... اعلموا أنّ ما مر بنا ثقيل، وأنّ ما عرفناه مضن وما قاسيناه صعب مرّ، هذه السبعينيّات من زماننا الكدر عقد انقلاب الاحوال، وأمور غريبه وبلايا ثقيلة وتحولات شملت القوم، كذا ما تلاها... مع حلول السبعينيّات التي قدّر لي أن أمرّ بها، أن أشهدها، لاحت المنعطفات المفاجئة والمنحنيات الحادة والانقلابات العاكسة، مما بدل وغير، حتى البديهيات انكفأت»[1].

ثم إن متابعة الرواية بعد هذا الاعلان المباشر سرعان ما تكشف لنا عن تفصيلات مستفيضة لتأثير هذه الفاعلية على مجتمع الرواية، تاثيراً بيّناً ينمّ عن ادانة الراوي المباشرة لهذه الفاعليّة. كما نجد الرؤية ذاتها في رواية الزويل ولكن في سياق خلق اسطوري هناك، كما سيأتي.

من هنا فإنّنا نلحظ أنّ هذا الاتّجاه الخاص برصد المعاناة من وطأة هذه الفاعلية ومن ثمّ ادانتها يقف في الصف المقابل لاتّجاه آخر، يختص بالهروب من تبعات الوقوع تحت تأثير هذه الفاعلية باتجاه الماضي أو المستقبل، ليتخذ الغيطاني من الماضي أيضا بعدين متوازيين: احدهما يهتم بتسويغ سيطرة هذه الفاعلية في الحاضر، وذلك باعتباره بيئة صالحة للاشتمال على خلاصة فاعليات تدميرية تراكمت عبر مرور الزمن لتستقر في اللحظة الحاضرة، والآخر بالاحتماء في ذلك الماضي من خلال فاعليّة التذكر للحظات سعادة وامتلاء، تعمل على تحرير الحاضر من فاعليّة الزمن التدميريّة فيه.

اما الفاعليّة الأخرى للزمن فهي تكرار جوهره مع توالي الايام وتماثل جوهر لحظاته المتباعدة بحيث يصير الزمن دوره متّصلة * «تثبت الأعداد وتتحرّك الأيّام، يتقدّم اليوم يوما فيوما حتى يلتحم بموقعه القديم، يندمج بنفسه، أول الدائرة آخرها، نقطة البدء نقطة النهاية»[2].

---

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص٩-١٠.

* اشارة الى فكرة «العود الأبدي» ولكنها خاطفة، غير معمّقة.

(٢) كتاب التجليات، ج٢، ص٧.

ولقد ظهر هذا الدور للزمن اكثر ما ظهر في تلك الروايات التي ترتكز على التاريخ ارتكازا مهماً كروايتيّ «كتاب التجليات» و«الزيني بركات»، ذلك أن الروائي قد سعى في هاتين الروايتين الى اقتناص الأحداث الماضية، المتماثلة الى حد كبير مع أحداث من الحاضر الذي هو هم الروائي في معالجاته الروائية كافّة، ونذكّر هنا بوجه خاص بتلك القصديّة الواضحة الى المقارنة بين عسف مؤسسة الحكم الأموية وعسف مؤسسة الحكم المصريّة في عهد «الجلف الجافي»، وكذلك الأمر بين ظروف هزيمة ١٩٦٧ وهزيمه المصريين امام العثمانيين.

ويمكن القول إنّ فاعليّة الزمن في وعي الغيطاني تشتمل على النظر إلى الزمن على أنه شاهد النهايات المأساوية والحتمية أحيانا، كتجربة الاستشهاد -مثلا- كما تلوح في رواية «الرفاعي»، اذ على الرغم من أن الزمن يتقدم إلى الامام مع ايام حرب ١٩٧٣، إلا أنّ الزمن الخاص بحياة الرفاعي بطل الرواية يتراجع الى الوراء ليشهد نهايته المأساوية باستشهاد البطل، الذي تبدأ حياته حسب ما يعلن الروائي منذ «اليوم الثالث عشر ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ...»[١] وتستمر حتى «اليوم الثاني، الثامن عشر من اكتوبر ١٩٧٣»[٢] ثم أخيرا «الجمعة التاسع عشر من اكتوبر وهو يوم استشهاده»[٣] بل إن النهاية بالموت تصير قدرا مرتقبا محتملا في أية لحظة، فهاجس الموت شديد الالحاح على الضابط علاء مثلا، رفيق الرفاعي في دربه النضالي «إنه الآن في هدنة مع هجوم الموت المباغت الذي لم يجهز عليه في صغره..»[٤].

اما الراوي في رسالة في الصبابة والوجد فيؤرقه كذلك هاجس الموت باعتباره مصيراً حتميا، بل يفزعه لدرجة أنّه يصرح في اثناء تداعياته «في الفجر أتوجّس خيفة وإصغي الى دبيب اليوم القادم متسائلا، هل أنا بالغه؟»[٥]، بعد أن كان قد لحظ أن موت والده كان فجرا وأن ميلاده كان فجرا ايضا.

---

(١) الرفاعي، جمال الغيطاني، ص ٥.

(٢) نفسه، ص ٤٧.

(٣) نفسه، ص ٥٢.

(٤) نفسه، ص١١٢.

(٥) رسالة في الصبابة والوجد، ص٦٠-٦١.

فاذا كان هاجس الموت يجلب كل هذا الرعب، فان الغيطاني لا يتناسى ذلك الجوهر الانساني المرتبط بالزمن، والنهايات الحتمية التي ياتي بها، ذلك هو النسيان الذي ياتي على ذكريات الانسان في نهاية الامر رغم قيمتها الغالية عنده، وهو الجوهر الذي راح الرفاعي يستشعر خطورته ومأساوية حدوثه في موضع آخر، في «التجليات» حيث يحاور الراوي قائلا في أحد التجليات: «لا تنسَ أنّ الموت الحقيقي يبدأ مع اكتمال النسيان... اذا استمر ذكر الانسان او التلفظ باسمه بعد موته، او اجترار سيرته مع من أحبّوه او عرفوه فانه يصبح في اعتبار الحيّ، لكن اذا تم النسيان يكون الموت»[1] على أنّنا ينبغي أن نلحظ أنّ التحسّب لهذه الفاعلية الزمنيّة مجسدة في فكرة النسيان كان من أبرز الدوافع الى كتابة «كتاب التجليات».

تلك إذن أبرز سمات الزمن وفاعلياته في وعي الغيطاني فكيف أمكن التصدي لها ومواجهتها؟ هذا ما سنتبينه آتيا.

الروائي ومجابهة الزمن

إن الغيطاني يعي كغيره أن هيمنة الزمن بسماته وفاعلياته المختلفة المبلّرة آنفا هي هيمنة جوهرية لافكاك فعليا من سطوتها، ولكنّه كالانسان عموما يسعى نحو تخفيف وطأتها ومجابهة حدّة حضورها باساليب يرتجي من خلال تمثّلها خلق نوع من وهم المجابهة غير المقنع إلاّ على صعيد وجدانيّ.

وما دامت تلك الفاعليات التدميريّة- في قالبها العام -تتلبس الحاضر من بين آنات الزمن الثلاثة على نحو صادم، فإن امكانية الارتداد باتجاه الماضي او القفز نحو المستقبل تتيح قدرا من حسّ المجابهة، من شأنه أن يحاصر الحاضر بفكي كماشة يخلقان هذا الحصار شيئيا، على أنّ التحكّم فيهما شأن خاص بمن يعاني وطأة الحاضر نفسه، ووفق طريقته الخاصة في صياغة ملامح ذلك الحصار.

أما فيما يتصل بالماضي فقد سعى الغيطاني الى النظر الى الزمن الماضي على انه ينطوي على سعادة وافرة تتنافى تماما مع الحاضر المعيش، وعلى الرغم من أنّ الجدل يكون احيانا على اشده بين المتلسّن بمضمون هذا المفهوم وسامعيه، وخصوصا من الجيل الاصغر سنّا، إلاّ أنّه عادة ما ينتهي هذا الجدل بالحاح من يُؤثِر الماضي دون الحاضر على صحّة ما

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٨٦.

يؤثر، وذلك على الرغم من اعتراضات كثيرة تُثار حول تعارض هذا الايثار للماضي مع مظاهر الشقاء والمعاناة التي يتضمّنها، ولو بسبب تأخّر ملحوظ في ظروف الحياة المادية فيه حسب. ويكاد يسلم الجميع في ختام الجدال الدائر بان ثمة قدرا مقبولا من المصداقية والجدارة في طرح مثل هذا الموقف الجدلي بين الزمنين، دونما حاجة الى مواصلة فلسفة الموقف وتحليل عناصر معقوليّته، إذ يحل الايمان النفسي والحدسي محل الجدل والمماحكة، بمجرد قدر يسير من تأمل بعض ملامح الماضي وما يوازيها في الحاضر، ويكفي لحل معضلة الجدل إذ ذاك تلمسّ خيط نفسي واحد رفيع يتضمن انتصار ذلك الماضي من زاوية حدسية نفسية ذاتية ما على هذا الحاضر المعيش.

من هنا فإنه يبدو لي أن الغيطاني اشد ما يكون قربا من هذه الخلفية الشعبية للنظر الى الماضي، اذ يردّد على لسان الراوي في التجليات «فكلّ ماضي (!) يبدو لمن عاشه حلوا عذبا حتى ما كان يبدو في لحظته جهما، ذلك أنه خرج عن المتناول»[1] وكما نلحظ فإنه لا يكتفي بتأكيد الفكرة، بل أنه يسعى لتسويغها «ذلك انه خرج عن المتناول» بما يؤكد من جديد وطأة الحاضر التي تجبُّ حدّتها ما عداها فتصير جهامة الماضي –بكلمة اخرى– نقطة مضيئة بالنسبة لجهامة الحاضر وظلمته.

ويبدو أنّ هذا الاحساس بالقيمة الايجابية للزمن الماضي لا يلوح في النفس الا في لحظات الضيق والقلق النفسي المضني، المستحضرة بهدف الاحتماء بهالة نفسية من الفرح الداخلي بسعادة منقضية، وذلك للتخفيف من شدّة وطأة اللحظة الحاضرة على النفس، لعل اللحظتين تتعادلان او تقضي البهيجة منهما «الماضوية» على الكدرة، وهو ما نستشعره عندما نعبر مع الغيطاني ابعاد الحصار والملاحقة البشعه من اجهزه امن «خطط الغيطاني» ورموز سلطتها للشعب، حيث نقف مع رجل لا يسميه الغيطاني لنا، وهو اغفال للاسم قد يزرع في نفس المتلقي حسّاً بان ما يعانيه شخص ما دون هوية، هو ذات ما يعانيه كثير –هو منهم– لا نعلم من هوياتهم إلاّ إنّهم ممثّلون لشعب الخطط، اما ما حدث مع هذا الرجل فهو أنه «نزل... من تاكسي، التقط انفاسه (ربما كناية عن الضيق النفسي والكآبة واللهاث المستمر سعيا نحو الخلاص) تطلع الى ارجاء السور الثالث، قال... ايام زمان احسن!!»[2]

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٢١.

(٢) خطط الغيطاني، ص٧٨.

ولعل مثل هذه النظرة الى علاقة الحاضر بالماضي تكون في الصميم من النظرة العربية التراثية الى الزمن الماضي. فلقد كانت الروح العربية السحرية قد «أتت بنظرة في الزمان تخالف نظرة الروح اليونانية..وجعلت السيادة في آنات الزمان لا للحاضر بل لاحد الآنين الآخرين»[1] . من هنا تماما نفهم الدوافع التي قادت الغيطاني في «كتاب التجليات» الى جعل الراوي يرحل في تجلياته صوب ذكريات الماضي السعيد، هروبا من وطأة الحاضر البائس وذلك في الجزء الثالث من الرواية، الذي خصّص جلّه الى الرحيل صوب الماضي عبر أحوال الوداد والفوت والجهات الاربع. فقد ضُمِّنت هذه العنوانات المستقلة كمًا هائلا من ذكريات الماضي عن حياة الراوي المبكرة في أحياء القاهرة الشعبية، وهي ذكريات تقفنا على سيرته الذاتية مع التعريج على ملامح دالة من حياة المجتمع، ذات الصلة الوثيقة بحياة الراوي تلك، وحياة اسرته المتمثلة بلحظات الفرح والألفة و«الدفىء» الأسري، المتمكن من «جوانيّات» أفرادها ومعارفهم من اصدقاء والد الراوي على نحو خاص.

ويتابع الراوي حديث الذكريات ذاته حتى اذا ما وصل الى ذكرى صادمة تؤودة اشجانها، راح يخفّف عن نفسه من خلال لحظة ماضية ايضا لكنّها مشبعة بالنشوة، كما هو الحال عند تذكره مشاعر من يحيطون به وباسرته اثناء حرب فلسطين ١٩٤٨، وهي أيام الرعب والقلق على فلسطين والمحاربين فيها[2] . ففي ذروة هذا الاحساس بالقلق وثقل وطأة الاشجان، ينتقل الراوي إلى لحظة اخرى ماضية ايضا، ولكنها متقدمة زمنيا على ايام ١٩٤٨، وذلك للتخفيف عن نفسه .

«عند هذا الحد لاح ما يخفف عني ويطري قلبي. اليس اليسر يعقب العسر... والتخفيف عني يكون بظهور امرأة، اما في دائرة بصري واما في ايامي، هكذا رأيت بنيّة باسقة... فاحيت ارضاً من بعد جدب... لم تكن قد ولدت بعد... لكن عجّل بظهورها للتخفيف»[3] ويرصد الراوي في هذه التجربة مع الفتاة «اليزابيث» ملامح تجربة جنسية بلغ فيها ذروة النشوة، والحس بالامتلاء الزمني: «لم ينسَ قط لحظة تلاقي جسديهما... ضمها شفتيها وإغلاقها منافذهما لحظة أسر كل منهما للاخر... يتجاوزان افلاكا لم ترصد...

---

(١) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ص٩٥.

(٢) كتاب التجليات، ج٣، ص١١١-١١٢.

(٣) السابق، ج٣، ص١١٣.

يستقران قدرا لا يمكن تحديده في روض منمنم، عندما دنت من الذرى زلزل زلزالها ... في قمّة نشوته لا ينتشي انما يعي بحدة... متعته في ادراكه انه فاعل ذلك»[1] ولا يخفي أنّ في تجاوز الافلاك والاستقرار قدراً غير محدد في الروض المنمم اشارات جليّة إلى عمق الحس بامتلاء الزمن ولا محدودية سريانه، بما يؤكّد اهلية معطياته النفسية هذه لغرض مجابهة سطوة اللحظات الزمنية الثقيلة الوطأة، التي تمر بها ذاكرة الراوي الساعية اصلا نحو هدف الهروب من سطوة الحاضر، ويستمر هذا الهروب الى أن يصل نهاية «حال الجهات الاربع»، الذي يختصّ بعلاقات اسرة الراوي باصدقائها ومعارفها ومعارف الراوي من النساء اللواتي مرّ بهن في حياته.

أمّا هذا الركام السردي الذي جمعه الغيطاني تحت عنوانات مستقلة، تقترن كلّها بلفظة (حال) فينتمي زمنيا الى ما استدبر الراوي من ايامه، وهو الانتماء الذي أوحى للغيطاني بضرورة توظيف مفهوم الحال في هذا السياق، فالمتصوفة ينظرون الى «الحال» على أنه «معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن او بسط وقبض ...» «وقالوا الأحـوال كاسـمها، يعني انها كما تحـلّ بالقلب تزول في الوقت»[2] . مع ملاحظة أنّ المتصوفة ينظرون الى هذا المعنى الوارد على القلب من زاوية كونه علامة دالة من علامات طبيعة علاقة المتصوف بربه، في تنوعها وتبدلها مع الوقت، وليس هذا الذي يرمي اليه الغيطاني، وإنما يرمي الى اعتبار هذه الأحوال علامة من العلامات المؤثرة لطبيعة علاقته بمحيطه الاجتماعي على وجه العموم، فيستذكر مروره بهذه الاحوال المنقضية رغبة في التعويض من خلال الحميمي والنقي المتجسد في كثرتها الكاثرة، عن المأساوي القاهر الذي سبق أن عبّر عنه خلال الجزء الثاني، وذلك في المقامات المعنونة بـ «الضنا، القربى، الحزن والنجوى»[3]، ذلك أن المقامات ايضا مصطلح ذو انتماء واضح الى أحد مفهومات الزمن في تراثنا الصوفي، تأتي لاحقة في التسلسل الزمني للأحوال.

---

(١) كتاب التجليات، ج٣ ، ص١٢١-١٢٢.

(٢) الرسالة القشيريّة، عبدالكريم القشيري، ج١، ص ١٠٦.

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، الصفحات: ٢٩، ١١٩، ١٣٩، ١٦٥، ٢٠١.

ولقد أكّد ابن عربي أنّ الحال ليس من حقيقته أن يبقى زمانين فلا بد أن ينعدم في الزمان الثاني من زمان وجوده لنفسه»[1] أمّا المقام فـ «لم يختلف أحد من اهل الله أنه ثابت غير زائل»[2].

فلمّا كان الحال يمكن أن يتحوّل -إذا دام- الى مقام كما يفهم من قول الجرجاني: «فإذا دام وصار ملكا يسمى مقاما»، فإنّ توظيف المفهومين هنا يصير له حضور خاص على مستويات ثلاث، تؤكد أنّ توظيف الارتداد صوب ذكريات الماضي انما هو لغرض مجابهة سطوة الحاضر. فعلى المستوى الاول يمكن النظر إلى استحضار أحوال الماضي السعيد مجسدة في الذكريات، على انها رد فعل على الحاضر المأساوي. وعلى المستوى الثاني يمكن النظر الى جدارة هذه الاحوال لكفاية الغرض من استحضارها، ذلك أن لها حضوراً ملحاً يشي بتحولها إلى مقامات ثابتة ثبوتا يصل أيضا في مداه درجة ثبوت المقامات الاصيلة غير المتحولة عن احوال. وعلى المستوى الأخير يصير من الميسور أن نفهم السبب الكامن خلف مجيء المقامات سابقة في حيّز الرواية الفيزيائي على الأحوال، فالاحوال اصلا هي الأسبق حسب التجربة الصوفية، وهو ما يؤكّد من جديد أنّ الغرض من استحضار الاحوال لاحقة على المقامات، بما تشتمل عليه هذه المقامات من معطيات تصوغ ملامح ضيق الراوي بتجربة الحاضر خلال الجزأين الاول والثاني-هو الغرض المعلن آنفا، والقائم على أساس مجابهة ما يجلبه الحاضر للراوي من الضيق، من خلال استمراء الماضي والفرح بمعطياته، والسعي نحو الامساك بوهج لحظاته تذكراً بعد إذ انقضت.

كان ذلك التحدي لسطوة الحاضر إذن قائما على الأمساك بالماضي من خلال فاعلية التذكر، فماذا اذن عن المستقبل؟ فنحن نعلم أن «الروح العربية السحريّة ... قد مالت قطعاً إلى جعل السيادة للآن المستقبل، لأن الخلاص سيكون فيه .. إذ الان المستقبل أهمّ الآنات لديها، والبيّنة على هذا ... انتشـــار الاتجاهات التنبؤية الى اقصى حد في الآثار الروحيّة لهذهالحضارة»[3]. وهي نظرة تراثية يمكن القول بثقة: إنها لا تبتعد عما نلمحه عند الغيطاني من اهتمام بالزمن المستقبليّ، من خلال اسلوب التنبؤ بما سيكون، أو اسلوب الأحلام

---

(١) الفتوحات المكيّة، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية) ج٢، ص ٣٨٥.

(٢) نفسه، ص ٣٨٦.

(٣) الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، ص ٩٥.

أواختراق أبعاد زمنية لم تأت بعد في حساب الزمن الفيزيائي، طلبا لمستقبل أفلاطوني مأمول.

ولّما كان من طبيعة الزمن أنه متّصل متعاقب غير منفصل اللحظات، فإنه يصير من الممكن بله الطبيعي، أن ننظر الى المستقبل على أنه زمن آت على نحو ينسجم مع منظومة توالي الازمنة واتصال لحظاتها. ولئن كنا قد نظرنا الى الزمن الماضي ضمن فاعلية الارتداد او التذكّر، فإن هذا النمط من التذكر او الارتداد لم يكن ليعني بحال من الاحوال تقهقرا من الحاضر باتجاه الماضي، ولكنه يعني تجاوز الحاضر حسب، سواءً أكان نحو ماضٍ منتقى ليكون جديرا بحمل مشروع التجاوز، أم كان مستقبلا يؤمل منه مواصلة حمل ذلك المشروع.

لكن الفرق الجوهري الوحيد ربما تعلق بمدى الاكتمال للتجارب القائمة في الأزمنة الثلاثة، إذ من الطبيعي أن تكون تجربتي الماضي والحاضر قد اكتملتا واقعيا، في حين أن تجربة المستقبل تظل مشروعا مأمول التحقيق. من هنا فإن طبيعة الارتباط بين عناصر التجربة الارتدادية، قائمة على اساس التمييز بين مساحات القتامة، ومساحات الاشراق في نطاق التجربتين الانسانيتين في الحاضر والماضي، لتأتي لحظة الإتصال بالزمن المستقبل لحظة تجريديّة متخيلة في وعي الغيطاني، ولكنّ حدود التخيل فيها قائمة على اساس من خلاصة عملية الارتداد، التي تتحكم بشكل عمليه امتداد اللحظات في وعيه الابداعي، ولعل التخطيط الآتي يوضّح ملامح المشروع الخاص بتجاوز الحاضر من خلال عمليتي الارتداد للماضي والنزوع للمستقبل التجاوزيتين، بحيث تنقلب صورة الحاضر من النقيض الى نقيضه المأمول سعيا نحو مستقبل ممتلىء مشرق مطلق.

إنّ النزوع نحو المستقبل إذن كان من ناحية يهدف إلى اغناء الحاضر بمزيد من البؤر الزمنيّة المشرقة، ومن ناحية اخرى سعيا نحو زمن اشراق مطلق لا تشوبه الكآبة البتّة.

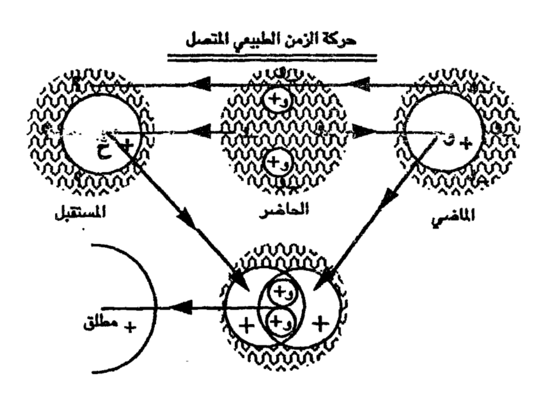
أما أنّ النزوع الى المستقبل يهدف الى اغناء الحاضر بمزيد من البؤر الزمنية المشرقة فتصورّ نعثر عليه في غير موقف، فمن ذلك لجوء الغيطاني الى أسطرة شخصية خالد، الذي عرفه راوي التجليات من خلال «صور الهجوم ... يقتحم المنصة ليخلّص زمنا وينقذ أمة»[1]، فلقد عمل الغيطاني على تجسيد هذه الشخصيّة في هيئة طائر أخضر مرّة، أو

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ٢٦٩.

هيئة نجم ساطع له «الأولاد وأولاد الأولاد ... ولنجم خالد الحلم والثورة»[1] بل إنه جعل هذا الطائر حارس الخطط في خطط الغيطاني»، ولكن دون أن يشير الى أنه تجسيد لخالد هنا، انما اكتفى بالقول: إن هذا الطائر الاخضر تمثال ذو عينين مائعتين، يقال إن «اصله الحي موجود، يظهر في سماء الخطط من حين لآخر»[2] وبأنه «حارس الخطط»[3].

حركة الزمن الطبيعي المتصل



تقعيد التخطيط

السهم من ١-٤= حركية المشروع الروائي للزمن ، و = واقعي ، خ = تخييلي

+ = زمن ممتلىء ومشرق ، زمن خاوٍ ومظلم

وبالتالي فإن تحويمه في سماء الخطط سيستمر عبر الأزمنة، فقد قيل «إنه اول مخلوق سكن الخطط، وآخر من سيفارقها»[4] فهو دائم التحليق اذن من الماضي وعبر الحاضر وفي

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ٢٧٢.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٣٠٦.

(٣) نفسه، ص ٤٠٢.

(٤) نفسه، ص ٤٠٣.

المستقبل، ثم إن استمرارية هذاالتحويم تبدو اسطورية بالنظر الى دورة الزمن التي لا تضمن لكائن حي خلوداً ابديا على وجه البسيطة، كائنا من كان هذا الحي، وبالنظر -ايضا- الى تناقض هذا الوهم بالخلود مع مقولة جوهرية من المقولات التي ترسم ملامح موقف الغيطاني من الزمن، اعني مقولة التغير وعدم الثبات والا «لصار العدم»[1].

ومن هذه المواقف ايضا ما يرتبط مباشرة بأحد اهم ملامح الموقف التراثي العربي من الزمن المستقبلي، وهو ما كنا أشرنا اليه سابقا حين قلنا إن انتشار الاتجاهات التنبؤية في آثار حضارة العرب الروحية، يعدّ أهم الأدلّة على تركيز الموقف العربي التراثي من الزمن على المستقبل، فلقد تبدى الاهتمام بهذا البعد من أبعاد الزمن وسيلة مثلى الى إغناء الحاضر ببؤر زمنية مشرقة، آتية من عالم مستقبلي غائب ماديا، وحاضر وجدانيا، ولعله يمكننا أن نتلمّس -بيسر- هذه الوسيلة لتجاوز سطوة الحاضر في كل من روايتي الزويل والخطط تحديدا.

أمّا في الزويل فإنّ «روح «زويل» الكبير تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة ... حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير»[2]. وهي الحركة الزمنية التي تشبه حركة حارس الخطط من حيث السير في خط زمني اسطوري لا يتأثر بالسمة الطبيعية للزمن، ماثلة في التغير وعدم الثبات، ولكن هنا باضافة جديدة تتمثل في عودة صاحب هذه الروح المتنقلة عبر الازمنة، وذلك في زمن مستقبلي «نوراني»، سيأتي بعد أن يتأكد من أنّ أبناءه قد عادوا فعلا بمباركة من روحه المتجسدة في نوّابه الظاهرين المتتابعين، من أجل أن يعيدوا «الى العالم اتساقه ونظامه ونقاءه»[3]، وعند ذلك «يتقلص الظل، يحن الصخر، يلين الحجر...» كما ينص على ذلك النص النوراني للزويل.

وأمّا في الخطط فإنّ الاستعانة على الخلاص من سطوة الحاضر تتم من خلال اغنائه ببؤر زمنية مستقبلية تظهر في معتقدات المرابطين من سكان الخطط، حين نرى كبيرهم، يتقدم في جمع منهم دافعا بجواد اسرجه رفاقه وزيّنوه دون أن يمتطيه احد من قبل، ودفع به زاعقا: «بسم الله ياصاحب الزمان، بسم الله اخرج، وقع الفساد وكثر الظلم؛ وهذا أوان

(١) كتاب التجليات، ج١، ص١٧.

(٢) الزويل، ص ٣٠-٣١.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١-٣٢.

خروجك، اظهر ليفرق الله بك بين الحق والباطل ... ارهف السمع ثم صاح: يا نفسُ طيبي، يا نفس أبشري ... غير بعيد ما هو آت، بعد اليوم غد وبعد السبت احد، استداروا والفرس مسرج، ركابه خالٍ في انتظار الغائب، سيقودهم رافعا بيارقه، عندئذ يأمن الخلق ...»[1].

وعلى الرغم من أنّ مثل هذا الزمن المرتقب معرض للاصطدام بتهمة الخياليّة والعجز عن الاقناع بمعقوليته، وبالتالي جدواه الفعليّة في اضاءة حلكة الحاضر ، فإنه من زاوية اخرى يبدو متمتّعا فعلا بقدر مهم من الجدوى وايجابيّة التأثير، خصوصا عند النظر الى مصدر انبثاق الحسّ بأثره والتصديق بحقيقته، اعني، عند النظر الى المرابطين، من هم الجماعات الدينية التي ترتئي أن المنهج الديني في الحياة والسياسة .. هو السبيل الامثل للخلاص، ذلك أنّ الايمان بهذه الغيبية عندهم هو خير سبيل للتفيّؤ في ظلال السعادة والطمأنينة، كما هو الحال مع الايمان بكثير من المسلّمات الدينيّة الغيبيّة المستقبليّة التحقّق، كالتسليم بعودة ظهور المسيح او المهدي المنتظر بعد غياب.

عند هذا الحد يمكن القول إن الخطوط الدقيقة لأثر التراث في موقف الغيطاني من الزمن، قد باتت من الوضوح بحيث يمكننا تجاوزها الى بحث أظهر ملامح التوظيف الفني للزمن.

الزمن فنيًا

ان من أظهر ما يمكن أن تقع عليه عين الدارس لرواية كالتجليات، هو ذلك الارتكاز في بنائها الفني على منظور خاص للزمن، فهي رواية تقوم على نظام يتطلب ابتداءً ممن يرغب أن يستمر في متابعة الحركة فيها أن يسلّم بمبدأ تقبّل مجموعة من المعطيات الأوليّة، كمفهومي التجليات والكرامات، وامكانية العروج النفسي والصوفي.

من هنا فإننا لا نكاد نعثر على خيط قصصي يلتزم التسلسل الزمني، ذلك أن اتكاء الرواية على مجموعة التجليات يحول دون التزام التسلسل، ويجعل عملية تعاقب المشاهد القصصية عملية ذات حركة مرهونة بالترابطات القائمة بينها، بحكم تلاحم مضامينها، أو بحكم اتحادها وتقاطعها مع هواجس الرواي وتداعياته، على الرغم من ادعائه –إيهاما– أنه عاجز عن حرية التصرف، او تحديد التجلي المراد الانتقال اليه: «لكن يجب التنويه الى أن

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٤٤.

رغبتي او قدرتي ليستا المحرك لانتقالي، او مشاهدتي، انماكنت مستتسـلما لمن شاء ربي أن تكون مقاديري بيده»[1].

إنّ هذا الادعاء بعدم مسؤولية الراوي عن إحداث التنقلات المفاجئة في الزمن، لابد أن يضعنا إمّا سلمنا بقبوله ازاء عدد من المعطيات على صعيد شكل الرواية ومضمونها، وهي معطيات لاشك بالغة التشابك بحيث تؤدي بمجملها الى مايمكن اعتباره مسوغات مقبولة لانحياز الرواية الصريح باتجاه هذا النمط من انماط القصّ دون غيره.

فلقد كانت شخصيات الرواية ذات انتماءات زمنية متباعدة، في حين ظلت علاقاتهامع بعضها بالغة الحضور والتشابك، ناهيك عن كون قيمها التي تلتصق بها كانت لحمة المضمون الروائي. فطبيعي اذن وفق مفاهيم القيمة وتقاطعاتها بين شخصية واخرى او أخريات، أن تنتقل الرواية بوالد الراوي وعبد الناصر الى زمن الحسين، او أن يحضر انصار الحسين الى زمن متخيل مستقبلي لم يحن وقته بعد لدخول معركة، أو أن يعير الراوي نفسه الى زمن لم يكن قد ولد فيه بعد، ليشغل مكانا وظيفيا له اتصال مباشر بسيرة والد الراوي الوظيفية[2] وذلك بهدف تسهيل مهمة الراوي في استنطاق من لم يكن بالامكان معاصرته أو معايشته، وكل ذلك في حركات سريعة متلاحقة.

ثم إنّ وراء هذا الابتعاد عن التسلسل الزمني أبعادا مستعارة من التراث الصوفي، فللراوي كرامات تخصّه، منها: أنه يمكنه المجاهدة ومن ثم التجلي سعيا للوصول الى الحقيقة التي يبحث عنها، ويمكنه اختراق الفضاء واجتياز الحجب بصحبة شيوخ له في الطريق، يسلك معهم سلوك المريد مع شيخه او دليله، وهي الطريق التي كان سلكها في تجلّياته كافة، فلا تتجلى له المشاهدات وفق ما يريد هو، ولكن حسب مايريده له شيخه، سواء أكان الحسين أو ابن عربي اوالبدوي، اذ هؤلاء معنيون في نهاية الامر بتيسير أمر المشاهدات التي يرجو الراوي تحصيل معانيها واسرارها، دون أن يكونوا معنيين بسرد قصة متسلسلة الاحداث من مبتدئها حتى منتهاها.

---

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٥٣.

(٢) نفسه، ج١، ص ٢٣٥-٢٣٦.

كذلك الأمر بخصوص تمكن الراوي من كرامة العروج الصوفي الى «اللوح المحفوظ» في بحر حول من الزمن المتـوهم، لا يكاد يعـــدل «مروق ظل طائر فزع على وريقة شـــجر خريفيّة»[1] وهو العروج ذاته الذي كان قد عرجه ابن عربي، والشاهد هنا هو أنّ هذا العارج يمكنه أن ينقل مشاهداته كما هي دون تصرف، الامر الذي نقتنع معه من الراوي برصفه لشاهداته بغير ما اعادة تنظيم يراعي التسلسل الزمني كما تفعل الرواية عادة.

ومن التراث الصوفي يمكن القول إنّ توظيف مفهوم المقامات والأحوال قد اسهم ايضافي ترسيخ الابتعاد عن صياغة الاحداث مسلسلة منتظمة، فلقد جاء كل من هذه الأحوال والمقامات مشتملا على مواقف شتى مختلفة، وشرائح قصصية او حكائية بسيطة حينا، ومعقدة حينا آخر، تجتمع فقط على انها تصب جميعها في قالب المحتوى، الذي يعلن عنه منذ البداية عنوان الحال أو المقام من قربى الى اغتراب الى ضنى الى غيرها، وصولا الى حال الجهات الاربع في الجزء الأخير من التجليات، الذي جاء متضمنا ذكريات الراوي عن كل من كان له اتصال بالأسرة من أقارب وأصدقاء وجيران، أو بالراوي ذاته من نساء أو اصدقاء، فضلا عن علاقته بالأسرة واحساسه بما كان يمرّ بأفرادها من آلام وآمال ما تحقق منها، وما لم يتحقّق، مع التركيز على ما مرّ بوالديه منها. ولعلّ الجدول يبين تجاوزات اسلوب التسلسل الزمني في القص، وذلك في جزءٍ -حسب- من الرواية هو حال الفوت وذلك على سبيل التمثيل فقط.

إنّ الجدول التالي يوضّح بجلاء مدى ما تحفل به الرواية من خلخلة، بل تفتيت لنظام التسلسل الزمني في رصف مشاهدها، وبالتالي الدور الذي تلعبه المفاهيم الصوفيّة الموظفة في هذه الرواية.

---

(١) كتاب التجليات، ج٣، ص ٨.

رقم الشريحة	الشريحة القصصيّة	انزياح (ز)عن(س)	ملحوظات نصيه وتفسيريّة لرموز الجدول	الصفحة
١	تأملات قلقة لوالدة الراوي والراوي طفل صغير	ز-س		٥٧
٢	حوار للرواي مع دليله، يعقبه حوار الراوي مع احد اصدقاء والده	س		٥٩
٣	تأملات قلقة لوالدة الراوي بينما هو طفل صغير	ز-س		٦١
٤	الحديث عن خبر موت الوالدة بحضور ابنها «الراوي»	ز+س	اذ قصة موت الوالدة تأتي في خاتمة الجزء الثالث	٧٢
٥	حوار للراوي مع ابنه محمّد عن الضابط الذي قبض عليه	س		٩٣
٦	تفصيل لأحوال الضابط واخباره، وللسجون وقسوته	س،ز-س معاً		٩٤
٧	عودة الى الاتصال بالدليل	س		١٠٤
٨	تنبه الراوي الى تجاوز الأزمنة في ذاكرته القصصيّة	س	= وعي نقدي، يقول: «تتجاور الأزمنة، تتداخل ظلال من عصور مختلفة...»	١٠٥
٩	عودة الى محاورة الراوي للدليل محاورة عتابيّة	س		١٠٦
١٠	ذكريات بعيدة عن المعاناة ايام الحرب العالمية الثانية، رغم أنّ الراوي لم يكن قد ولد بعد	ز-س	(من خلال احاديث والديه)	١٠٩
١١	ذكريات المعاناة أيام حرب فلسطين ٤٨	ز-س	لم يكن الراوي يعي هذه الايام ولكنه مع ذلك يؤكّد أنه وعاها: «اخرج من الغرفة الى السطح غير عابىء بالشظايا»	١١١
١٢	يخفّف الراوي عن نفسه من خلال استحضار قصة حبه لفتاة	ز-س		١١٣
١٣	شهود الراوي لعبد الناصر يعلن الجهاد في الأزهر	ز-س		١٣٦
١٤	أمر الدليل للراوي باعلان الجهاد كما أعلنه عبد الناصر	س		١٣٦
١٥	الحديث عن ملابسات وظروف ولادة وتسمية اسماعيل	ز-س		١٣٩
١٦	يلبي الراوي امر دليله بالسعي صوب حال الجهات الأربع	س	نهاية حال وبداية آخر	١٤٦

المفاتيح الرئيسة: س= زمن القص الحاضر= زمن التجلي= ١٩٨٦م

ز-= انزياح زمني عن الحاضر صوب الماضي.

ز+= انزياح زمني عن الحاضرصوب المستقبل.

والحق أنّ الغيطاني يعي جيدا هذا الأسلوب في وصف المشاهد من المنظور الزمني إذ يؤكد: « .... اما التنقلات فمفاجئة، من ذلك انتقالي بيسر مع انفاسي من حال الى حال ومن زمن الى زمن ومن حيّز الى حيز، مع تغيّر انفاسي، فمع شهيقي انتقل الى عصر قادم، وعند زفيري أطير الى زمن مضى، وأكون طفلا ثم اصبح شيخاً......»[1].

فاذا ما رجعنا الى احداث قصة تمدي الحسين وعبد الناصر ووالد السارد «ممثل انصارهما» للعدو المشترك لكل من الحسين وعبد الناصر في ماضيه وحاضره، أمكننا أن نعثر أيضا على وعي الغيطاني النقدي لتجربته الفنيّة من منظورها الزمني المتشابك، وذلك على لسان الراوي:«حوصرت بالحنين وحنيني هنا عجيب، كنت أحنّ الى ماضي (!) ومستقبل معا، هذا حالي وأنا في زمن قبل زمني، أرى ميلادي قبل حمل أمي بي....حننت الى لحظات ولّت وكنت اعي انها لم تأت بعد، كنت أرى ما سيجري فيها وانني مدركها، وانني سابكيها بعد فوات الآوان»[2] وهو ما يؤكد وهميّة القصة من جانب، وحِدّة القفزات الزمنيّة في سرد احداث القصة من جانب اخر. لكنّ الذي ينبغي أن يؤكّد هنا هو أن هذا القفز والتشابك بين وحدات الزمن في سياق السرد القصصي «لا يحول دون افتراض «زمنية... للقصة داخل النص بصفة إجماليّة، مع مراعاة هذه الزمنيّة ومستوياتها والتمييز بين الزمن المرجعي الذي تحيل عليه القصة، وزمنها البنيوي الخاص بنظامها الداخلي، الذي تخلقه برغم الفوضى وشدة التعقيد الشكلي اللذين يطبعانها، وهي تخرق مبدأ الخطيّة والاسترسال»[3].

ولعل مثل هذا الاسلوب من التشابك والتداخل في الوحدات الزمنية يسوغ ظاهرة وجود فواصل زمنيّة فارغة من الأحداث[4]. إذ إنّ إمكانيّة وجودها مقبولة، وذلك بالنظر الى أن المبدع يهمّه أساسا أن يصف من الاحداث ما يعتقد باهليته لخدمة المضمون، متجاوزا ما عداها. وهو أسلوب نعثر عليه في سياق القصص القرآني كما هو الحال في مجموع الرحلات التي قام بها ابناء يعقوبيين الشام ومصر وبالعكس، حيث كانت جميعها «تطوي المسافات المكانية والزمانيّة، وينتقل المشهد في لقطة «سينمائية» وكانها عين تفتح على مشهد ثم تغلق لتفتح على مشهد آخر يمثل نقلة بعيدة في مجرى الاحداث...»[5].

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص٢٥٢.

(٢) كتاب التجليات، ج٣، ص١٩٨.

(٣) صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات، ص١٤٨.

(٤) حدس اللحظة، غاستون بشلار. تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، ص٤١.

(٥) القصص القرآني في منطوقة ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ص ١٢٩.

وهو اسلوب نعثر عليه -على سبيل المثال لا الحصر- في الموقف الخاص برحلة لور للداسة الجامعية في بلد غريب، حيث لا نعرف من هذه الرحلة الا ندرا يسيراً، يتمثل في خروج «باشا» من بلدة جبليّة الى أخرى «شهباء مبانيها بيضاء في أقصى اقليم الشام... رايت فيما رايت الباشا تتوالى عليه الشهور والسنون، ينكح وامرأته تحمل وتلد في مقدار ثانية مما تعدّون، رايت خروج الحفيدة التاسعة (لور) من رحم امها... وأنا أرى هذه البنية ثم تقدمها في العمر تحبو تمشي... تفارق الشهباء الى دمشق عاصمة إقليم الشام... ثم رحيلها عن بر الشام كله الى هذه المدينة الاوروبية ... رايت اوراقا مرتبّة وصندوقا يحوي بطاقات بيضاء (طالبة جامعيّة باحثه)»[1].

فمن الواضح هنا أنّ الفترة الزمنيّة الواقعة بين هجرة جدّ لور واستقرار لور في المدينة الاوروبية للدراسة، تبدو في سياق الرواية من السرعة وعدم احتوائها على احداث تهمّ الرواية، بحيث يمكن اختزال المرحلة كاملة بعبارات وثيقة الصلة بفكرتنا هنا عن التوظيف الزمني، وذلك من قبيل :«تحمل وتلد في مقدار ثانية مما تعدّون، او «ثم تقدمها في العمر، تحبو، تمشي»، وما ذلك الا لان زمن التجربة شيء قد يكون مختلفا تماما عن زمن السرد[2].

ويمكننا في الزيني بركات أن نلحظ بيسر أيضا أن الاعوام الممتدة بين ١٣هـ وحتى ٢٢هـ، هي اعوام خالية تماما من الأحداث، تكشف عن قفزة زمنية كبيرة ومباشرة.

فاذا كانت التجليات أو المكاشفات تعبيرات غير مباشرة عن مجموعة احلام متراصّة طبعت فنيّة التوظيف الزمني بطابعها، فإن خطط الغيطاني قد أفادت من اسلوب الحلم الصريح على صعيد التوظيف الفني للزمن، بحيث بدا الحلم الذي رآه خالد حلقة وصل بين الزمنين الرئيسين في الرواية: زمن القهر والمطاردة وزمن الثورة بحيث قدّم هذا الحلم للمتلقي حدساً تنبؤيا، مستقى من تفسير ممكن له في ضوءما تم اكتماله من ملامح الرؤية، خلال المرحلة السردية السابقة على انبثاق هذا الحلم ..«واستعاد خالد حلماً غريبا، رأى نفسه في مكان خلوي، ارضه من صخر، ناء عن الدنيا كلها...»[3] ومثله الاحلام الثلاثة التي طلب فيها سليمان من الراعي العجوز الذي كان يظنه أباه أن يفسّرها له، وذلك على شاكلة تفسير

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص ٧٢-٧٣.

(٢) انظر: نظرية الادب، رينيه ويلك، ص ٢٢٩.

(٣) خطط الغيطاني، ص ٢٠٣.

يوسف عليه السلام حلم الملك بسبع بقرات يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات[١]: «... يا ابتاه ما ارمي شيئا بحجرالا قتلته، قال الراعي: ابشر يا بني لن يغلبك أحد، عاد سليمان الى الراعي العجوز، يا ابتاه لقد دخلت بين الجبال فوجدت وحشا، لم أخَف منه... قال الراعي العجوز: ابشر يا بني ستعرف كل حيوانات الخلاوي ولن يؤذيك احدها، عاد سليمان الى الراعي العجوز يا ابتاه، رايت سوقا داخل الخلاوي فيه ما لذ وطاب... قال الراعي العجوز ابشر يا بني سيكون عمار الخلاوي على يديك»[٢].

ولست احب أن اعتذر هنا عن طول الاقتباس، ذلك انني سقته لأدلل على أنّ الرؤيا وتفسيرها هنا، قد التزمت النسق الثلاثي ذاته في قصة يوسف مع الملك ورؤياه.

هنا نجوز الخطط لنقف على شكل اخر من فنيّات التوظيف الزمني في رواية الزويل، حيث اسلوب الارتداد والتذكّر، الذي ياتي ليكسر زمن القصّ ويقطع حبل استرساله، فها هو اسماعيل مثلا أحد شخصيات الزويل الرئيسة يسعى في سبيل التخفيف عن نفسه من وطأة الالام النفسية المرعبة، الى استذكار محبوبته «منتهى»: «عيناها تطلان علي من مكان خفي هنا، تذكراني ، تعرفان ما مر بي، لكن اين هي» او استعادة أيامه الاولى مع فتحي، حيث «طراوة الزهور، غناء فتحي» ليصحو على نفسه من جديد وسط لجّة الزمن المرعب الذي يحياه «تنقبض روحي، مامرّ وهم، كل هذا لم نعشه لم يوجد... خلقنا لنجيء عند الزويل...»[٣] لتتابع القصة مجراها الطبيعي وتقف مرّة أخرى، ثم تعود، وهكذا دواليك.

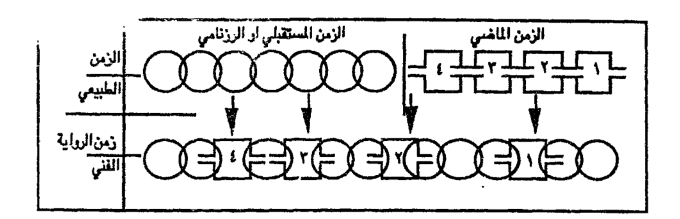
ان هذا الارتداد او «المونولوج» الداخلي المتشكل من مجموعة الذكريات والتاملات، يبدو تعبيرا مباشرا عن زمن عمودي متقاطع مع زمن القصّ الافقي المستقبلي شبه «الروزنامي» ومتعامد عليه، فاذا ما امكن ادراك أنّ هذا الزمن العمودي بدا متّسما بالماضويّة والباطنية والشاعريّة، فقد يصير من اليسير ادراك الدور الفاعل لهذا التعامد في تحقيق فكرة تحرير الزمن الافقي مما يتسّم به من رتابة تكراريّة، وقسوة طاغية. ولعل في المخطّط التالي ما يعين على استجلاء أبعاد هذا التأثير لزمن الذكريات والتاملات.

---

(١) القرآن الكريم، سورة يوسف، ٤٦-٤٩.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٢٠٨.

(٣) الزويل، ص ٤١.



بقي أخيرا أن نشير الى «الرواية الدائرية» من حيث أن التوظيف الزمني فيها يقوم على اساس ابتداء احداث الرواية بشيء من احداث النهاية فيها، اذ نعثر على مثل هذه التقنية في كل من الزيني بركات، والرفاعي على وجه التحديد.

والحقّ أنّ هذه التقنية، وان كانت لا تنتمي الى تقليد تراثي بعينه في البناء القصصي، الا أنها مع ذلك تكشف من خلال خصوصيةً توظيفها في هاتين الروايتين عن ارتباطها الوثيق بشيء جوهري من الاثر التراثي المسيطر على بنائهما المضموني.

فمضمون رواية الزيني بركات على اتصاله المباشر بتراث تاريخي بعينه، يكشف عن حقيقة تغطيته « حقبة زمنية محددة، قد تكون تكراراً لحقبة مماثلة سبقتها او إعلانا عن حقبة مماثلة لاحقة لها»[1]. وهو الامر الذي تشير إليه المقولة التي تفتتح الرواية بها «لكل اول آخر ولكلّ بداية نهاية»، بكلمة أخرى يبدو أنّ هذه التقنية بما تنطوي عليه من دائريّة الحركة الزمنية تأتي متناسقة منسجمة مع الاستمرارية والتكرار، المتضمنين في فكرة أن الرواية ليست الا تكراراً لحقبة مماثلة ماضية أو آتيه او آنّية حاضرة، او في فكرة العود الابدي على نحو ادقّ، واكثر التصاقا بملابسات تجربة الغيطاني الفكرية الحضاريّة الواقعيّة، منعكسة فيما تقدّمه الرواية من مضامين.

لقد كانت «الزيني بركات» قد عبرت عن استدارة الزمن فيها خلال تسجيل الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي مشاهداته عن «أحوال القاهرة خلال شهر اغسطس ٥١٧

(١) عندما يكتب الروائي التاريخ، ص ٦٨.

ميلادية، الموافق رجب ٩٢٢هـ»[1] لتُتبع ذلك بما «جرى لعلي بن ابي الجود وبداية ظهور الزيني بركات من موسى في شوال ٩١٢هـ»[2]،ومن ثم تنتهي بمقتطف آخر من مذكرات الرحالة البندقي عن العام ٩٢٣هـ[3] أما الرفاعي» فقد عبرت عن هذا «الزمن الفني» من خلال إعلان صريح عنه، تحت عنوان (العد التنازلي) لتبتدىء باليوم الثالث عشر الموافق ٦ أكتوبر ١٩٧٣، ثم يتلوه اليوم الثاني عشر، ٧ أكتوبر، فالحادي عشر ٨ اكتوبر[4]، وهكذا دواليك، حتى تصل بنا الى اليوم الأول، الذي يكتفي فيه الروائي بتسجيل اسم اليوم وتاريخه دون ترتيبه: «الجمعة، التاسع عشر من أكتوبر»[5] إذ هو يوم استشهاد الرفاعي بطل الرواية.

من هنا فإن استدارة الزمن في هذه الرواية، تبدو تقنية فنيّة ذات بعد يقوم على مفارقة صريحة، جوهرها التعارض المبتدع بين زمن الرواية وزمن البطل. ذلك أن الاحداث في الرواية تتسلسل تصاعديا، منذ يومها الاول ٦أكتوبر، وحتي يومها الثالث عشر ١٩ أكتوبر، في حين يسير زمن البطل عكسيا، من اليوم الثالث عشر وحتي اليوم الأوّل، الذي يشهد نهاية البطل كما اسلفنا.

فإن كان مثل هذا النمط من الاستدارة لا يقودنا مباشرة الى أثر تراثي بارز، فلقد نجد في فكرة التناغم والاتساق متسعا من الغنى الدلالي، يشي بالتأثير التراثي في اصطناع هذا النمط الخاص المعبر عن التقنية محل البحث. فلقد نظر ديننا الحنيف دائما الى الشهيد على أنه لا يعامل عند الله كسائر الأموات، اذ هو غيرهم مطلقا، له مراسم دفن خاصة وله بعث خاص، ومنزلة خاصة كذلك عند ربه، الذي أنكر علينا الظن بأن الشهداء أموات «ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون»[6]. وقد صارت دلالات عدم الصلاة على الشهيد، ووعد الله ببعثه يوم النشور نازفاً على هيئته لحظة استشهاده، من المعارف والافكار المأثورة الراسخة عند المسلمين، وذلك بتأثير القيم والاحكام التي تداولتها المصادر الدينية عن الشهيد.

---

(١) الزيني بركات، ص ٤.

(٢) نفسه، ص ١١.

(٣) نفسه، ص ١٨٨.

(٤) الرفاعي، ص ٥، ٢٣.

(٥) نفسه، ص ٥٢.

(٦) القرآن الكريم، سورة آل عمران، ١٦٦.

ولعل هذا التصور -تحديدا- يقودنا الى فهم مسوغ التعارض الجوهري بين زمن البطل وزمن الاحداث. ففي الوقت الذي يقود فيه زمن الاحداث الافقي نحو المستقبل (من ٦-١٩ أكتوبر)، الى نهاية حياة الرفاعي الدنيوية فيكون اليوم التاسع عشر من اكتوبر غاية الرواية ومنتهى احداثها ومتوّج خطها الدرامي-يكون هذا اليوم ذاته اليوم الاول في حياة البطل الجديدة، سبقته ايام استعداد مضنية، هي أخر أيام حياة تعد زائفة في منظور الرواية، بالمقارنة مع الحياة الجديدة المأمولة.

عند هذا الحدّ يمكن القول إنّ الدرس قد أتى على خاتمة بحث الزمن في رواية الغيطاني بحدّيه الموضوعي والفني، أملا في أن يكمل الجزء التالي ابعاد هذا العنّصر الفني، الذي لا بدّ أن يكون مزدوجا انفصل او اتصل، باعتباره البيئة التي لا غنى عنها البتّة لأي عمل قصصي.

ثانياً: المكان

- المكان والمكان التراثي

يمكن أن نؤكد، ابتداءً، حقيقة ظاهرة، مفادها أن القاهرة قديمة وحديثة قد احتلّت مركز الصدارة في جلّ اعمال الغيطاني الروائية، ولا غرو فهي مسرح الاحداث التي تشكلت منها رؤية الكاتب الابداعية الموضوعيّة، فضلا عن أنها مدينة تعبر عن سحر خاص تجاه محتوياتها من الأمكنة التراثية المتجاورة على مرّ الدهور وتعاقب الحضارات، بدءاً من الفراعنة وانتهاء بالدولة العثمانية.

فلقد أسهبت كل من «التجليات» و «الزيني بركات» بصورة متميزة في التجول عبر ربوع القاهرة وحاراتها وشوراعها، التي لم تحافظ على مجرد طبيعة إيقاعات الحياة فيها رغم توالي الازمنة حسب، ولكن على مسمياتها القديمة أيضاً، اللّصيقة بها منذ عهود الفاطميين والمماليك والعثمانيين[1]، وهو الاسهاب الذي يكشف عن مدى وعي الغيطاني بالثابت والمتحول من معالم القاهرة خلال الزمن.

---

(١) انظر: ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، حيث التفصيل الدقيق لاسواقها ومساجدها وابوابها.

ويكفينا من اجل توثيق هذه المقدار الهائل من الاسهاب في وصف المكان القاهري، أن نراجع الجزء الثالث من التجليات-على وجه الخصوص- فيما يتعلق بقاهرة القرن العشرين، والزيني بركات بكاملها، فيما يخص قاهرة المماليك، حيث حواري الحسنية، الباطنية، الجمالية، العطوف، وكوم الجارح، وحيث باب الشعرية، وقناطر أبي المنجا وقنطرة الحاجب، وحيث جامع شيخون وجامع الأزهر والزوايا الصوفية ومقهى ابن العبد وباب زويلة[1] ... وعدد لا يكاد يحصى من هذه الاماكن، التي ما زال قسم كبير منها ماثلا بآثاره ومسمياته ذاتها حتى ايامنا.

ولا بدَّ للقارىء اذ يمرّ على وقفة الغيطاني على هذه الامكنة، أن يلمس بيسر ايقاعات الحياة اليوميّة للناس فيها، اذ يضفي انخراطها في سياق السرد الحكائي عليها نكهة خاصة من دبيب الحياة فيها، بما ينسجم مع الموقف الحكائي الذي تاتي في ثناياه، وملامح الشخصيات التي ترتاد هذه الامكنة، حيث انتماءاتها الطبقيّة والدينيّة والعلميّة، كل حسب ما يناسبها، أو ما يقتضيه منها دورها الذي تلعبه في صراعها او انسجامها مع غيرها، ومع طبيعة الاحداث التي تتبادل معها أدوار التأثر والتأثير.

فنحن لا نكاد نمرّ مع الرواي بمكان كجامع الازهر، الا ونحن أمام حلقات العلم يتجاذب الرواد فيها اطراف الحديث حول أمور«الدنيا» واحوال دوائر الحكم، ولا بضريح الحسين، إلاّ ونحن امام وقفة الخشوع والصلاة والتوسل بروحه «الطاهرة» طلبا لنوال رضى الله وتحقيق الرغبات والامنيات، ولا بحارة من حواري القاهرة الشعبية التي سبق ذكرها، الا ونحن أمام ضروب شتى من وقائع الحياة اليوميّة للطبقات البسيطة التي تسكنها، ولا بمكان أثري الطابع، إلا ونحن امام حسٍّ مفعم بفخارٍ مصدره شدّة الاعجاب بعظمة مشيّد هذا المكان،
أو بعبقرية التشكيل الهندسي. ولعل مراجعة لحركة جماعة طلاب الازهر ممثلين بابن العدوي ورفاقه وشيوخه في الزيني بركات، وحركة راوي التجليات ووالده في التجليات، وحركة افراد حارة الزعفراني، وحركة الراوي وفاليريا في «رسالة في الصبابة والوجد» عبر المكان، على تواليها السابق- يقف بالقارىء -بمجرد القراءة الاولية- على القدر الكبير من الصدق الذي تحظى به هذه الملحوظات.

---

(١) انظر الزيني بركات، مثلا الصفحات: ١٢، ١٥، ٢٨، ٢٩، ٣٦، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ٥٨، ٦٦، ٦٨، ٦٩.

اما المكان التراثي، فعلى الرغم من صعوبة حصر جزئياته الكثيرة حسب ورودها في روايات الغيطاني، الا انه يلوح بوضوح أنّ صلة الروائي بها صلة عميقة، قائمة على التجربة الواقعية معها، وهي ليست في مصر[1] وحدها، بل هي في العالم القديم بصورة خاصّة، وهو العالم الذي يغصّ بها غصاً لطول مدّة الحياة البشريّة فيه، منذ أقدم الازمنة جيلا بعد جيل وحضارة بعد أخرى.

وهي أمكنة تتوزعها روايات الغيطاني كافة، ولكن يمكننا أن نشير هنا الى اجمال عام لها في سياق تعبير راوي التجليات عن مدى ارتباطه بها، وعمق تجربته معها. فلقد تامل الغيطاني كثيراً معالم التراث المكاني في آسيا واوروبا وافريقيا، فهناك مقاهي البصرة ودمشق والقاهرة، التي كثيرا ما فارقها الغيطاني في اللحظات الاخيرة لإغلاقها، وهناك المساجد العتيقة والنوم فوق بلاط قصور تنعي من شادوها، وهناك الجبال الكرديّة والشواطىء المغربيّة، وهناك ازقّة البوسنّة والأناضول والخشوع في ظلال مآذن استامبول، والاحراش الافريقية والأصقاع الليبيريّة والعمارة اليمنية، أضف الى كل ذلك مواضع كان الغيطاني أول من يدوسها–في زعمه–منذ تكون الكوكب[2].

ولما كانت أعمال الغيطاني الروائية كثيرة الاحتفال بالاسطورة والتصوف، وانماط أخرى من المكونات التراثية، فقد انسحب هذا المنزع الاحتفالي على المكان ايضا، بحيث صار من الطبيعي أن نرى المكان الواقعي غير التراثي ينقلب الى مكان اسطوري أو سحري، فضلا عن المكان الصوفي المبتدع على اسسٍ خياليّة صرفة، وفيما يلي تفصيل ذلك.

المكان الواقعي/الأسطوري

لقد احتل الإقليم الجنوبي لمصر حيّزا مهما ولافتا في عدد من روايات الغيطاني، اخُصّ منها الزيني بركات والزويل وخطط الغيطاني، وقد بدا هذا المكان المترامي الاطراف رغم واقعيته من حيث هو موجود فيزيائي حقيقي، أقرب الى المكان الأسطوري الخرافي منه الى اي وصف آخر، بل الى حد يمكننا معه أن نزعم أن مثل هذا المكان بسماته المضافة اليه، يعد بطلا له شخصيته وفاعليته المتميزتين، كغيره من أبطال كلّ من هذه الروايات.

---

(١) انظر امثلة منها في : خطط الغيطاني، ص ٢٥٤–٢٥٦.

(٢) كتاب التجليات، ج٢، ص ٢٢–٢٣.

أما «الزويل» فان احداثها الجوهريّة كانت قد جرت في مكان هو أقصى الجنوب المصري عند الحدود مع السودان، وهي المنطقة التي تعيش فيها قبيلة الزويل «المزعومة» « يعيش الزويل في المنطقة البعيـدة عن الطريق الواصـل بين مصـر والسـودان، والمارّ ببلدة حلايب»[1]، ورغم أن مثل هذا النص يشي بقصديّة الروائي الى تحديد المكان بدقة، إلا أنه من حيث يسعى الى التحديد ينتهي إلى اللاتحديد، فما حدّ هذه «المنطقة البعيدة» اذن؟ ام أنّ التعبير بلغة تحديد المسافات والاتجاهات امكانية مستحيلة؟!. انها منطقة لا نعرف من حدودها الا انها تحاذى ساحل البحر الأحمر.

إن كل شيء في هذه المنطقة غريب وبعيد عن الواقع إلى اقصى درجة ممكنة فقبيلة الزويل وحيوانات منطقة الزويل هما الكيانان الوحيدان القائمان في المكان، الذي يبدو معزولا عما حوله عزلة مرعبة، تمضي حياة الزويل كلها فيه «بين الصخور المجدبة وفوق الرمال، حيث الماء شحيح خال، لا طرح ولا ثمر»[2]، أما «الماء الاعظم» في المنطقة فزرقته ظاهرة محيرة[3]، منه سيخرج يوما الجند الزويليون حسب النص الزويلي النوراني، الذي يؤكد ايضا أنّ الظل سيتقلص، وتحنّ صخور موطنهم وتلين حجارته وتفقد الموجودات فيها عناصرها.....[4] وهو مكان يزرع الرعب في قلب كل قادم غريب عنه، كما تعبّر عن ذلك صرخة فتحي لرفيقه اسماعيل: «هيا نبتعد (بعد وصولهما موطن الزويل) ربما امتدت ذراع مخلوق لا نعرفه واختطفتنا، تهوي بنا الى القاع»[5].

إن عزلة المكان حسب ما تكشف عنها ملامحه وسماته الاسطورية لا بدّ تنطوي على بعدين موضوعيين:-

اولهما:ان هذه العزلة متأتيّة من اعتبار الصلات القائمة بين الانسان وبيئته المكانية صلات واضحة متميّزة رغم تداخلها، فبمقدار ما تكون البنية المكانية بيئة دالّة على كنه الانسان الذي يعيش في اطارها، بقدر ما تكون هي انعكاسا أكيدا لارادته، التي تسهم في تشكيل ملامح

---

(١) الزويل، ص ٢٢.

(٢) نفسه، ص ٣٦.

(٣) نفسه، ص ١١٤.

(٤) نفسه، ص ١٠٧.

(٥) نفسه، ص ١١، ١٤.

هذه البيئة، اذ هي من صنعه في بعض مظاهرها القابلة للخضوع لتصوراته ورغباته، وبالتالي معطيات ارادته في خلق بيئة توافقه، فاذا ما امكن المرء أن يعرف ماهيّة شخصية انسانيّة ما، من خلال ملاحظة شكل البيت الذي يسكنه كبناء ومحتوى، فانه يمكنه ايضا أن يعرف شكل البيت المحتمل، من خلال معرفته هويّة الراغب في اشغاله، أو الاقامة فيه على نحو أدق.

من هنا يمكن النفاذ إلى جوهر الجدل الدائر بين الزويل كقبيلة اسطوريّة مبتدعة، والحيّز الذي تشغله من حيث صيرورته الى مكان ينسجم مع ارادة مثل هذه القبيلة الاسطورية ورغباتها.

وهذه الجدلية هي التي تقودنا بدورها الى البعد الموضوعي الثاني، وهو القائم على مفارقة تنبعث من انعزال المكان واسطوريته، فالمكان في هذا القالب الاسطوري يبدو مصدرا للحماية والارعاب معا، أمّا الحماية فلقبيلة الزويل، التي يعمل افرادها من اجل معتقداتهم في ممارسة الشرور على الاخرين، حتى ظهور زويل الكبير، اذ لا بدّ لهم أن يشعروا بالاطمئنان الكافي لمساعدتهم على متابعة مشروعهم ذاك، دونما أدنى احتمال بخطر ردّ فعل يحول بينهم وبين ما ينوون فعله، أي في ظل شروط موضوعيّة كافية تكفل لهم الأمن اللازم لمواصلة السير في تنفيذ شرورهم ضد عالم الحضر حسب ما تمليه عليهم معتقداتهم.

أمّا الإرعاب الذي تنطوي عليه خصائص المكان فواقع في قلوب اهل الحضر المستهدفين لمخططات الزويل وفعالهم البشعة. ولو لم يكن المكان على هذا المستوى من العزلة والارعاب، لكان بامكان اولئك المستهدفين اختراق دفاعات قبيلة الزويل التي تقطنه، وتهدد من هم خارج نطاقه.

وفي «خطط الغيطاني» يلوح لنا المكان ذاته، ولكن ليس باعتباره موطنا اصيلاً كما هو الحال في الزويل، وانما باعتباره موطنا اخيراً لأفراد شعب الخطط الذين ارهقتهم عمليات الحصار والمطاردة من رجال السلطة القمعيّة، عبر ارتحال طويل ومضن في الزمان والمكان.

ولعل الملامح الاسطوريّة للجنوب المصري هنا تبدو اعمق منها في «الزويل» فهذا المكان الذي اطلق عليه في الرواية اسم «الخلاوي» «مكان غير صالح بالمرّة للعيش»[1] حسب أحد تقارير «أعداء الخطط». وفي سياق آخر نكتشف من هذه الملامح الأسطورية سمة الوحشة

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٤٢٤.

والانعزال:«تنبيء الظروف السائدة كل ساع الى هذه البقاع بهلاك مبين...صحراء الخطط الجنوبية جهة تخلومن السراب...في هذه الصحراءاختفى جيش باكمله منذ الف الف سنة»[1].

ثم نكتشف ايضا أن «الطائرات لا تحلق فوق هذه الصحراء، لأن معالمها الارضيّة معدومه.. وان هذه المنطقة لا مثيل لها في الكون، وان الخطط انفردت بها دون غيرها... لم يسمع عن مهرّب اخترق هذا الجزء الجنوبي ليس لوعورة الخلاوي، انما لوجود حيوانات ضارية أخطرها القط الارقط والكباش الضخمة التي يبلغ حجم الواحد منها كالجمل، أما الثعابين فمن اخطر الانواع، لا، يستحيل استخدام هذه الصحراء لاي غرض»[2].

ولكن ما الذي يدعو الغيطاني الى أسطرة مكان طبيعي حقيقي خارج حدّ الرواية؟ وللإجابة عن سؤال كهذا، لا بدّ من الكشف عن جوهر الطرح الموضوعي للرواية، اذ هو قائم على فكرة إعادة ترتيب بيت الشعب المصري المقهور من الداخل، ولا يمكن أن يتم ذلك الا بمواجهة صريحة من الفئات المناضلة ضد الظلم والاستبداد والعسف السلطوي، الذي طالما لاحق رموز تلك الفئات، فكيف لهذه المواجهة أن تتم بغير ما حد ادنى من الشروط الضروريّة لامكانيات نجاحها، وعلى مختلف المستويات، سياسيا واقتصاديا وعسكريا؟ لا بدّ اذن من ضرورة توفير قدر كاف من الحماية والتحصّن لغايات الدفاع والهجوم معا.

من هنا تماما نلحظ أنّ الغيطاني يعمد الى الاستعانة بأمكنة تراثيّة ابرز سماتها الحصانة والمنعة، ففي هذا المكان «مغارة كبيرة لا يمكن اكتشاف مدخلها الا العالم به، إنّه حفرة وسط واد مليء بالحفر، لا بدّ من النفاذ خلالها ثم دخول نفق مظلم يمتد سبعة كيلومترات، ثم يتفرع الى ثلاثة فروع، وكل فرع يتشعب الى ستة ممرات مربّعة، وكل مربع ينقسم الى سبعة دهاليز اسطوانية، احد الدهاليز يقود الى بطن المغارة المضاءة بواسطة نور خفي المصدر...»[3]. أمّا الهدف منها فهو أن تكون حافظة لآثار الخطط، حيث تم ترحيل «مئات القطع اليها بعد انقاذها من عبث الاعداء «أوّل ما تم نقله الى المغارة تمثال من الديوريت الاخضر لطائرابدع الفنان تصويره... عُرف التمثال بانه حارس الخطط، وان

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٤٧.

(٢) نفسه، ص ٣٤٨-٣٤٩.

(٣) نفسه، ص ٣٠٥.

القدماء احاطوه بطقوس غامضة»[1]، ثم إنّه الوحيد من نوعه في الكوكب كله، تختص بظ... الخطط دون غيرها... من يقدّر له سماع شجوه الغامض فإنه يأمن التيه في البر والبحر طوال عمره... ولو كان أخرسا(!) لنطق لتوه، ولو عنده صرع لشفي فورا[2] ولقد «قام الاهالي الاصليين(!)[3] بتدبير محكم لانقاذ تماثيل وتيجان ولوحات وقلادات ومومياءات واطعمه محنطة ...»[4] فضلا عن ميزات الطائر الاخضر السابق ذكره، اما محاولات قوات أمن الخطط، او المخابرات المركزية كذا مخابرات الناتو»[5] للوصول الى المغارة الحافظة لهذه الاثار، فقد باءت جميعها بالفشل الذريع.

ولكن مرّة اخرى، لماذا اسطرة المكان؟ وفي سبيل الاجابة لا بدّ من توكيد أن فكرة الحماية من تطاردهم السلطة القمعيّة في الخطط هي الهدف إذ المكان مساعد لقدرات هؤلاء المطاردين على الاحتماء من السلطة كما كنا كشفنا عن ذلك في بحث الشخصيات. ولئن كانت فكرة الحماية في «الزويل» تختفي خلف تفاصيل الكشف عن خصائص المكان وساكنيه كما بيّنا، فان «خطط الغيطاني» تكشف عن هذه الفكرة على نحو صريح: «أكد المقاتلون أن المنطقة تشكل حصنا طبيعيا نادرا يقي الخطط اي خطر قادم من جهة البحر»[6] عند هذا القدر تبدو بطولة الانسان ملتحمة مندغمة ببطولة المكان، او كلا البطولتين أسطوري التشكل، ولذلك فابطال الخطط ومكان تحصّنهم رموز لن تموت كما يعلن صوت الهاتف في نهاية الرواية.

بقي أن نقول إنّ أسطرة المكان لم تقف عند هذه الحدود بل تجاوزتها الى حدّ خلق المكان من خلاصة معطيات مفهوم ما، من ذلك النوع الذي يمكن أن تنسجم أبعاده الموضوعيّة او بعضها مع خصائص مكان بعينه ايضا.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٠٦.

(٢) نفسه، ص ٣٢٦-٣٢٧.

(٣) نفسه، ص: ٣٠٥.

(٤) نفسه، ص ٣٠٦.

(٥) نفسه، ص ٣٠٧.

(٦) نفسه، ص ٣٠٥.

فإذا كانت الامكنة في منطقة الخلاوي امكنة واقعيّة، اضفيت عليها خصائص الامكنة الاسطوريّة لغاية خلق فقاعات مكينة، تحفظ المرتادين من الاخطار المحدقة بهم وتتفحهم بقوى اضافية خارقة، كعنصر هام من عناصر تحقيق هدف الاحتماء، فان كهوف التقية التي آوى اليها كل من صاحب الفندق القديم والوتيدي وخالد، تبدو مشتملة من حيث الاصل التراثي الشيعي لمفهوم التقية الموسومة به على عنصر آخر هام من عناصر تحقيق هدف الاحتماء، هو عنصر الاخفاء والتستّر على الافكار والتصورات، التي من شأنها أن تستحث السلطة على مواصلة ملاحقة اصحابها حتى تسنح فرصة مناسبة لاشهارها بجرأة مأمونة العواقب. ذلك أن التقية أصلا مفهوم شيعي يتضمن معني الحذر من العدوّ ومحاربته سراً «فمن كان على دين او مذهب، ثم لم يستطع أن يظهر دينه او مذهبه، فيتظاهر بغيره فذلك تقيه... وكان كثير من الشيعة يكتمون تشيعهم تقية ويعملون سراً»[1].

ان الصاق مفهوم التقية باسم كهوف هؤلاء من شأنها أن تضيف –في الرواية– إلى سلاحهم المادي ماثلا في اسطورية التحصّن المكاني سلاح الدهاء والمكر، وربما بالمراوحة بين السلاحين حسب المواقف.

نجوز المكان في الزويل والخطط لنقف على ملامح المكان في «وقائع حارة الزعفراني» فالمكان الإطار للرواية هو حاره قاهرية اسمها حارة الزعفراني. وسواء أكان ثمة حارة في القاهرة بهذا الإسم أم أنها من صنع الخيال، فان هذه الحارة تبدو نموذجا ممثلا لحارات القاهرة، من حيث العلاقات التي تقوم بين الناس، وطبيعة الايقاع الحياتي اليومي لهم. وهي حارة يأتي وصف معالمها الدقيقة، وترتيب بيوت أهلها على نحو غير منتظم في سياق القصة وإنما كلما استدعت الحاجة للوصف، حيث نلحظ بعض معالمها عند حديث الراوي عن سيد افندي التكرلي، الذي يسكن في الطابق الأخير من بيت أم كوثر الخامس، الى يمين الداخل من حارة الزعفراني، في مواجهة بيت الحاج عبد العليم نو(!) الطابقين، هكذا يقوم فراغ فسيح في مواجهة شقة سيد افندي...»[2] أو عند حديثه عن مسكن الشاب عاطف الأعزب[3].

(١) فجر الإسلام، احمد امين، ص٢٧٤، وانظر لمزيد من التفصيل هامش الصفحة ذاتها.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص١٠.

(٣) نفسه، ص ٢٧.

ولكن اللافت في هذه الحارة شيء مختلف عن الوقوف على معالمها المكانية الدقيقة، يمكن التأكيد بأنه تأثرها بطلسم الشيخ عطية، الذي يسكن في غرفة واقعة تحت السلم في بيت الشيخ حسين[1]. ذلك أن هذا الطلسم المسمى بـ«اللعنة الزعفرانية» لم يقتصر تاثيره على قاطني الزعفراني حسب، إنّما امتد ليكون من نتائجه عزل حارة الزعفراني عزلا تاما عن العالم المحيط بها، بحيث لم يستطع احد «دخول الحارة فيما عدا سكانها بدعوى الطلسمة، وكل من يطؤها يلحقه اثر الطلسم، ويتلخص اثره في سلب الرجال اغلى ما يملكون، قواهم الجنسية ...»[2] مما أدى الي احتجاج موظفي كل من مصلحة الكهرباء وهيئة الآثار على عدم تمكنهم من دخول الحارة لأداء الأعمال الرسمية الموكولة اليهم[3].

ان هذا الإنعزال الذي لحق بالحارة المسحورة» بفعل طلسم الشيخ عطية يضعنا من جديد في جو الجنوب المصري في كل من الزويل والخطط، ليؤكد الدور ذاته الذي يلعبه فعل العزل بتأثير الخصائص الخارقة اللصيقة بالمكان هنا وهناك، وهو الدور الذي يمكن معه مرّة أخرى تأكيد هدف الاحتماء ضد الجماعات التي تعمل في صالح أختراق حصانة المكان، وبالتالي مهاجمة قاطنيه، في الوقت ذاته الذي يكون فيه المكان مصدر ارعاب وقلق لاولئك الأعداء.

وإذا كان ابطال الخطط من قاطني الجنوب المصري قد نجحوا في صدّ هجمات الأعداء، وتوجيه عدد من الضربات لأهدافهم الشريرة. أو نجح ابطال قبيلة الزويل في واجب الإنتقام من الخارجين على عقائدهم، التي يزعمون انها الحق، والحيلولة دون اختراق اعدائهم لحصنهم المنيع، فكذلك الحال بالنسبة لأبطال الزعفراني بزعامة الشيخ عطية، إذ نجحوا من جانب في صد الحملات المحمومة التي شنها اعداء العدالة الزعفرانية، ونجحوا، من جانب أخر في تصدير الثورة[4] الزعفرانية الى كافة اصقاع الأرض، دونما ادنى احتمال في نجاح اي هجوم معاكس ضد ثورتهم محصنين بطلسم الشيخ عطية المنسحب–فضلا عن أهل الحارة–على الحارة نفسها كمكان يؤويهم ويؤمن لهم شروط السلامة.

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٥٣.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

(٣) نفسه.

(٤) راجع رواية وقائع حارة الزعفراني من صفحة ٢٧ الى النهاية (ملف الثورة).

فإذا ما تذكرنا من جديد أن تحصين الحارة لم يقم على أسس طبيعيّة استراتيجيّة أو عسكريّة حربيّة مدمّرة، وإنما على أسس طلسميّة سحريّة، أمكننا بيسر أن نفهم الدور التراثي السحري في خلق عالم مكاني جديد، رغم انه طبيعي عادي في عالم الواقع في اصل وجوده، وهو الأمر الذي يشير بدور هذا النوع من الخلق المكاني في البنية الروائية بمجملها. اذ ما الذي يمكن أن تكون عليه الرواية في شخصياتها وأحداثها لو كان المكان طبيعيا مجرّدا يراد له أن يكون مصدر انبثاق ثورة ضد العسف والظلم، في صالح عدالة طال انتظارها. اننا في مثل هذه الحال يمكننا أن نتخيل حربا دموية يشنها أهل مثل هذه الحارة، وقدراً هائلا من إمكانيات الفشل. بل لعل الفكرة في مثل هذه الحالة تكون مشتملة على قدر كبير من مسوغات العدول عن تقديمها في سياق عمل روائي يَحتَمِل أن يُحكَم عليه بالإغراق في سذاجة المعالجة وانعدام التوازن والانسجام المنطقي.

بقي أن نقول إن الأمكنة في هذه الروايات قد اشتمل بعضها على اشارات رمزية واضحة، بالغة الدلالة والتأثير في سياق المعالجة الروائية، وهو ما يكشف عنه الرسم الدقيق للملامح الخاصة بالأمكنة المتأثرة بمعطيات كل من التراثين الأسطوري والسحري.

وهكذا يمكننا إدراك القيمة الرمزية البالغة التي ينطوي عليها وصف معالم مكان كمخزن «رأس الفجلة» احد شخصيات حارة الزعفراني، فهو وصف أقرب ما يكون الى وصف مغارة الآثار في الخطط، فمما جاء فيه أنه «مخزن ضخم كبير يقع تحت بيته في الزعفراني ويمتد الى ما لا يعلمه الا الله، مدخله اشبه بالقبر، يقال إنه مسكون، يتفرع الى عدّة مخازن كلّها تحت الأرض، رأس الفجلة يدخله في أي وقت ليلا أو نهاراً، يمتلىء المخزن بقطع اثاث، سجاد..كتب بلغات مجهولة..علب خشب ثمين مطعم بعاج وصدف....عربات كاملة تنتمي الى طُرُز مختلفة، أول اتومبيل دخل مصر يوجد لديه... احد الخبثاء ... يشك في مومياء فرعونية وحلي ذهبية أثرية..يؤكد بعض الاهالي وجود ممر تحت القاهرة كلها، يبدأ من المخزن وينتهي في صحراء دهشور ... وقيل إنّ للمخزن رصدا من الجن يحجب ما فيه عن البشر عدا رأس الفجلة... قالوا إنّ الدولة علمت بوجود كميات كبيرة من الذهب في القبو ... »[1].

إن متأمل هذا النص، الذي يكشف عن بعض اوصاف المخزن-رغم طوله- لا بدّ أن يلمح مواضع التقاطع مع اوصاف مغارة الخطط، فهو مخزن اثار كبير، ممراته وسراديبه غاية في التعقيد، نوسرٌ غامض، تكثر حوله الأقاويل، شأنه في ذلك كلّه شأن مغارة الخطط.

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٥-١٦.

اما الاختلاف بينهما فهو أن المغارة في «الخطط» ذات مواصفات ثابتة قديمة، وذات وظيفة ايجابية، في حين أن مخزن رأس الفجلة يبدو-قبل طلسمة الحارة-مكانا ذا وظيفة سلبيّة، إلا أن الطلسمة لا بدّ أن تكون قد شملته، وآية ذلك أنها شملت صاحبة «رأس الفجلة» على نحو استثنائي، فقد مسخه الشيخ حجرا ... يشبه جزرة أو فجلة... تجمع عدد من الصبية الزعفرانيين راحوا يصفعونه، يبصقون عليه، وقيل أن أنينا سمع من الحجر »[1].

إنّ ما أودّ قوله هنا هو أنّ جوهر الاختلاف بين مغارة الخطط ومخزن الحارة-قبل طلسمتها-يكمن في أن المغارة كانت حافظة اثار الخطط من ايدي العابثين في حين كان المخزن رمزاً لنهب هذه الاثار وسرقتها واخفائها على يد احد أشرار الحارة، ورموز الخيانة الوطنيّة في مصر [*]، ولكنه اختلاف سرعان ما تزول اثاره، ليعود هدف الاحتفاظ بهذه الكنوز في المخزن هدفا منسجما مع دقة الاحتياطات في سبيل حمايتها الى حد اسطوري مبالغ فيه، وليعود الانسجام من جديد أيضا قائما بين الهدف السامي من وجود كل من المكانين بمقتنياتهما، وبين خصائص المكانين الاسطورية، ولكن هذا لا يتم الا بحدس مفادة -من جديد- أن عقاب راس الفجلة المأساوي انما هو دلالة اكيدة على وضع المخزن ومقتنياته من جديد في صالح خدمة الاهداف الوطنيّة، وبفعل قدرات الشيخ عطية السحرية ذاتها.

- المكان الخيالي / الصوفي

لقد حفل التراث العربي الصوفي بعدد كبير من الصور الخيالية للمكان، ولا غرو في ذلك، فلقد غص هذا التراث بأنواع المعارج والطيران مع الريح في لمح البصر، واجتياز الحجب ووصف الامكنة التي لا نعرف منها في تراثنا الديني أحيانا الا مسمياتها حسب، كاللوح المحفوظ وسدرة المنتهي وغيرهما.

ونحن لا نبالغ لو قلنا إن الغيطاني قد أتى في رواياته على وصف امكنة تكاد تتطابق تطابقا تاما مع بعض تلك التي وصفها التراث الصوفي، وربما عند ابن عربي على وجه الدقّة، فضلا عن أنه امكنة القياس على تلك الامثلة الخاصة بوصف المكان بنجاح كبير،

---

(١) وقائع حارة الزعفراني، الغيطاني، ص ٢٧٣.

(*) وهو رمز لكل اولئك الذين يسعون لتكديس الثروة القوميّة في يد النفر القليل.

وكذلك استبطان مشاعر هؤلاء المتصوفة تجاه الامكنة التي يصفونها، ليفيد من ذلك كله في اغناء فلسفة المكان في أعماله الروائية عامة والتجليات خاصة.

لقد قدم لنا الغيطاني رحلته في سياق التجليات من خلال مراحل ثلاثة، بدأت بالديوان وانتهت باللوح المحفوظ، كما مرّ بنا من قبل.

ولقد حفلت هذه الرحلة الرمزية -بمراحلها -بوصف دقيق لبعض الامكنة، التي تعد محطات كبرى في طريق الرحلة، منها الديوان، ومنها مدائن التجليات واللوح المحفوظ.

فمدائن التجليات مكان او مجموعة امكنة وهميّة الوجود وقف الغيطاني بنا عند احداها واصفا «تجلت لي مدينة يغمرها الضوء الهادىء، يلفّها البحر كما يلف البياض صفار البيضة، أما الضوء فليس بنهاريٍّ وليس بقمريٍّ... إنّ الليل لا يلج النهار هنا، وإنّ الاوقات لا تتغير ... طفت باسوارها الشاهقة والتي يعجز البصر الكليل عن رؤية نهاياتها... بدا لي باب صغير تسبقه قنطرة صلبة من فيروز، ولجْته، ذهل لبي وارتبك نبضي عندما رأيت مبانيها من أطياف ملوّنه... لم أستطع الا المشي فوق الارصفة البلورية... فلا بطء ولا انطواء، لا حرّ ولا برد، لا ضوء ساطع ولا قتامة، رأيت أسوارا قصيرة مبنية لبناتها من شعاع... بعد حين رأيت برجا مستديرا من ضوء اخضر يتخلله باب مستطيل، قمته دائراية، موارب... لاح لي طريق من ظلال...»[1].

ان عناصر المكان الموصوف هنا لا بدّ أن تعيد المتامل فيها الى موصوفات مشابهة للمكان في التراث الصوفي، نجدها عند ابن عربي في وصفه لارض الحقيقة، التي خلقها الله «من بقية خميرة طينة آدم عليه السلام»[2] وهي ارض تحتوي بقعا من ذهب أحمر، وكذلك شجرها وثمرها، عند اهلها «ظلمة ونور من غير شمس تتعاقب وبتعاقبهما يعرفون الزمان... وفي هذه الارض مدائن تسمى مدائن النور... بنيانها عجيب وذلك انهم عمدوا الى موضع في هذه الارض فبنوا فيه مدينة صغيرة لها اسوار عظيمة... واقاموا على بعد من جوانبها ابراجا تعلو على ابراج المدينة .....»[3]

---

(١) كتاب التجليات، جـ١، ص ٣٤-٣٥.

(٢) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعه مكتبة الثقافة الدينية) ج١ الصفحات: ١٢٦، ١٢٨- ١٢٩.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعه مكتبة الثقافة الدينية) ج١ الصفحات: ١٢٦، ١٢٨- ١٢٩.

صحيح أنّ العلاقة التماثلية بين المكانين هنا ليست تماثلية نصيّة حرفية، ولكنها مع ذلك تقوم على مشابهة غاية في الدقّة والانتماء بين عناصر الموصوف. ولندقق حسب ذي عناصر من مثل: خرق نواميس الطبيعة الخاصة بحساب الزمن، عنصر النور، المدائن والاسوار والابراج، وبالتالي الملمح العجائبي الذي يبدو سمة طاغية على العناصر الوصفية للمكانين معا.

ورغم ما قد يبدو للوهلة الاولى من العبثية «الفانتازية» في مسألة تقليد الغيطاني لنهج ابن عربي في وصف المكان المبتدع، الا أنّ الموضوعيّة وجديّة الطرح في الرواية تفرض علينا تحمل قدر من المسؤولية النقديّة في تبين حقيقة الغرض من هذا التماثل الوصفي، بما يفترض انه يجب أن يكون موظفا لخدمة الرؤية الابداعية. من هنا لا بدّ من الالتفات الى أنّ ابن عربي قد اكد في معرض وصفه ذاك على ميزة عبور مثل هذه الارض للسالك الساعي نحو المعرفة والكشف: «وهذه الارض اذا حصل فيها صاحب الكشف العارف، ووقع له تجلّ لم يغنه عن شهوده ولا اختطفه عن وجوده، وجمع له بين الرؤية والكلام»[1].

ان من شأن دخول راوي التجليات الى هذه الارض اذن أن يتيح قدرا اكبر من طرح مشاهدات الراوي الكاشفة عن الافكار والمواقف التي تسعى القصة نحو هدف ابرازها، ومن هنا تنجلي بيسر دلالة تغيير اسم هذه المدائن من «مدائن النور» الى «مدائن التجليات» على عمق اتصال قصدية التجلي والكشف بالبيئة الاصلح لانبثاق تلك التجليات.

ولعل اشتمال هذه الارض «ارض الحقيقة» عند ابن عربي على مكان يطلق عليه اسم «الديوان»، يضم ملوك هذه المدائن القائمين فيه على تسيير شؤون الرعية[2] يكون المرجع الاول لانبثاق فكرة لجوء راوي التجـليات الى «الديوان»، الذي منه تتقـرر الخـطوط العامة للمصائر»[3] ويسيّر اموره رئيسة وعضوان كما مرّ.

---

(١) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعه مكتبة الثقافة الدينية) . ج١ الصفحات ١٢٧، ١٣٠.

(٢) نفسه.

(٣) كتاب التجليات، ج١، ص ٤١.

اما المكان الثالث الذي ينتمي الى اوصاف المكان الصوفي فهو «اللوح المحفوظ»، الذي وصله «راوي التجليات» بعد عروجه الروحي من فاس المغربية برعاية دليله وشيخة أحمد البدوي، حيث يودعه هذا الشيخ عند « بداية قوس قزح التي تكاد تلامس الأرض»[1] فيبدأ عروجه من هنا« لامست بقدمي بداية الوان الطيف، وبسرعة بدأت ارتقي، وقبل أن يرتد طرفي كنت امضي صعدا في الفراغ، اصبحت في فضاء مدينة فاس»[2]. ولكن الراوي كان قد مرّ قبل هذا العروج الروحي بتجربة من تجارب المعراج النبوي المادي، فلقد شهد في فاس صلاة المغرب جماعة مع حشد هائل من مشايخ الصوفية، والأئمة والاوتاد والابدال، حيث يتاح له أن يعلم أنّ الصفين الأولين تشغلهما جماعة أنبياء الله ورسله، وبإمامة محمد «سيد الخلق اجمعين عليه السلام»[3].

ومع أنّ الغيطاني لا يقف بنا على محطات عروج الراوي بشأن المعاريج الصوفية عامة، الا أننا–قرّاءً– نستشعر مروره بمحطات هذا المعراج، من خلال الحاحه على مفردات وثيقة الصلة بفكرة الارتقاء صعدا صوب تلك المحطات، التي يفترض التراث الصوفي وجودها، تشبّها برحلة المعراج المحمدي. فقوس قزح يصير بعيدا عن العارج، يحيطه الغمام والضباب، يؤدي التحية للشمس، وتجاوبه المريخ، وتبتسم له الزهرة، ويعبر ثقوبا سوداء، ويجتاز المجرات مجرّة تلو أخرى، بحيث تتخلف كلها وراءه... وهكذا يستمر الإرتقاء حتي وصوله اللوح المحفوظ، ليعود أدراجه من جديد الى عالم الأرض[4]، ودون أن يلتزم الغيطاني بمتابعة معراجه صوب مراحل اربعة ختامية، كما كان ابن عربي قد حددها في تفريق له بين معراج صاحب النظر الفلسفي، والتابع المقلد للنبي عليه السلام[5].

ولعل الوقوف عند حدود «محطة» اللوح المحفوظ حسب فالعودة، يبدو وقوفا منسجما مع طبيعة اللوح نفسه وميزاته، اذ هي طبيعة وميزات تحقق الهدف الجوهري من هذا العروج، وهو الوقوف على « ما كان وما سيكون وما هو كائن»، تمكينا للراويَ من متابعة رصف تجلياته

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١١٤.

(٢) نفسه، ١١٤–١١٥.

(٣) نفسه، ص ١١١–١١٢.

(٤) مع المرور بمراحل مشابهة منها اجتياز نحو سبعين الف حجاب: كتاب التجليات، ج٣، ص١٠.

(٥) الإسرا الى المقام الأسرى او كتاب المعراج، ابن عربي، تحقيق سعاد الحكيم، ص٢٤٩–٢٥١.

الكاشفة عن الأفكار والمعاني والمشاعر، التي يطمح الروائي إلى إيصالها لقارىء التجليات، ذلك أن اللوح المحفوظ مكان مؤهل لرفد الزاوي بما يحتاج إليه من المعاني، التي يبحث عنها فهو مكان «ليس بوسع كائن النظر فيه، انفاس الخلائق محصاة، معدودة به كذا الأسماء والأفعال والإنس والطير والجماد... ومواضيع لا تدرك بالحواس... وما الديوان الا تفصيل من مجمله، ذلك أن الديوان اختص بالعالم الأرضي، أما اللوح فوسعه ما كان وما سيكون وما هو كائن...»[1] فلولا إشتمال اللوح على هذه المزايا المشبعة لطموح الراوي، لما كان قبل بالوقوف عنده ثم العودة الى العالم الأرضي، مرورا بالديوان[2] أول محطات الرجوع، حاملاً معه بعض ما يحتاج إليه مما عبّر عنه خلال مشاهداته وتجلياته بعد ذلك، بأنه القدر الذي اكتسبه خلال مدّة طوافه في « اللوح المحفوظ»، الذي قدمه ابن عربي لنا على أنه مكان ذو مزية لا تحيد عنها المزايا التي الصقها الغيطاني به، كما أوضحنا قبل قليل. فهذا اللوح عنده هو «الموجود الانبعاثي عن القلم، وقد رقم الله فيه ما شاء من الكوائن في العالم ....»[3] على أن اللوح ذاته ليس له من الملامح تلك شيء يذكر في المصادرالدينية المباشرة، أي أنّه ابتداع صوفي خيالي اساسا، اراد منه ابن عربي أن يكون مقاما يمارس فيه حال تمثّل مباشر لتوحيد الله سبحانه[4].

قد يبدو أخيرا أنّ سعي الغيطاني الحثيث باتجاه رصده لتجليات المكان الصوفي عند ابن عربي، ومن ثم تقليدها هو سعي على درجة من الإلحاح تكاد تستعصي على المتابعة، اذ هي تتطلب من الدارس مرافقة الروائي من حيث تقاطعات ذاكرته مع مقروءاته من ابن عربي مرافقة ببيولوغرافية حثيثة، فها هو الرواي في « كتاب التجليات» في احد تجلياته المتصلة بالوصف المكاني يسرد: «نظرت فرأيت بابا مفتوحا يتوسط سورا ممتدا صيغ من ظلال فجريه... بدأت سعيي حول السور... دقّقتُ البصر المحدود في لبناته... بعد مدى لم ادر مقداره لمحت موضع لبنة ناقصة فدنوت حتى ملأت فراغها ... اصبحت جزءاً من هذا السور، وكنت اشعر باللبنة المجاوره لي والتي فوقي وتحتي»[5].

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص٨، ٩.

(٢) نفسه، ج٣، ص٨، ٩.

(٣) الإسرا الى المقام الأسرى، ابن عربي، ص٢٤٩.

(٤) نفسه، ص٤٠.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص١٤١-١٤٢.

ان تصورا كهذا يشي للوهلة الأولى بخيال (فانتازي) مجرّد لا قيمة حيويّة له، ولكنّ العثور على إحدى تجارب ابن عربي الروحيّة المماثلة سرعان ما يلغي هذا الظن، ففي اثناء سياحة متعبة للغيطاني وذاكرته مع الفتوحات يبدو أن قد علقت في ذهنه رؤيا لابن عربي في مكة حيث يقول: « فكنت بمكة سنه تسع وتسعين وخمس مائة، أرى فيها–فيما يرى النائم– الكعبة مبنية بلبن فضة وذهب، لبنة فضة ولبنة ذهب...(فوجدت) موضع لبنتين، لبنة فضة ولبنة ذهب ينقص من الحائط في الصفين. فرأيت نفسي قد انطبعت في موضع تلك اللبنتين، وكمل الحائط، ولم يبق في الكعبة شيء ينقص. وانا واقف وانظر: وأعلم أنّي واقف وأعلم أنّي عين تلك اللبنتين– لا أشكّ في ذلك– وأنّهما عين ذاتي»[1].

اما ابن عربي فقد أوّل هذا الكشف تأويلا يجعله بين الاولياء امثاله كالرسول عليه السلام في الأنبياء أي اخرهم، ويعقب صراحة: «وعسى أن اكون ممن ختم الله الولاية بي»[2]، أمّا أنّ نص الغيطاني يرتد من حيث مصدره الى نص ابن عربي هذا، فاعتقد أن لا مجال للشكّ في ذلك، لتشابه جميع عناصر الرؤيتين، وأمّا الغاية من هذا التوظيف لاندغام كينونة المتجلي في لحمة المكان–مع وعيه بحدوث هذا الاندغام–فتبدو مختلفة، ذلك أنّ الغيطاني وظّف فكرة اكتمال السور بالراوي الذي حلّ محلّ اللبنة الناقصة، توظيفا يخدم فكرة التجلي على نحو مباشر، فاللبنة التي حلّ محلها مصوغة من ضوء –حسب تعبيره– لا من ذهب أو فضة كما هو حال لبنة ابن عربي، ومعلوم أن ابرز ميزة في الضوء أنّه كاشف للمستتر في الظلمة، فما البال وقد صار الراوي من تَلَبّسَ وظيفة المتجلي الكاشف حالاً محل جزء مضيء مع ما حوله، ومع تمتعه بوعي منفصل ايضا عن كونه حالاً محل لبنة وحسب، لا بد أنّ الكشف ومقداره يصير مضاعَفاً ومساعِدا على الكشف عن أسرار الرؤى وايام مغرقة في البعد، نائية عن امكانية الاستحضار الذهني السهل.

من هنا تماما يأتي تصريح الراوي بعد سرد الحادثة « تطلعت الى ما وراء السور، تلك ايام نائية، اتسع مدى الرؤية، صرت قادرا على رؤية شيئين في وقت واحد... ارى ما لا يتسع لاستيعابه ثقب ابره...»[3] وهي امكانية باتت تعمق درجة قناعة المتلقي بانسجام تشابك الرؤى،

---

(١) الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب) سفره، ص ٦٨–٦٩.

(٢) نفسه، ص ٦٩.

(٣) كتاب التجليات، ج٢، ص١٤٢.

وتداخل المشاهدات، رغم عدم انسجامها زمانيا ومكانيا في اصل وجودها قبل لحظة دخولها نسيج القصّ، والفضل في تحقيق هذه الامكانية في التغلب على مشكلة تكسير نظام الاسترسال الزمني، وخلخلة الانسجام المكاني في السياق القصصي، يعود بالطبع لهذا النوع من توظيف المكان الصوفي الغني جدا بركام الخيال وامكانيات تاويله.

- المكان التراثي/الأدبي

لعلنا لا نبالغ إن قلنا إنّه لا شيء يميّز هذا النوع من الحضور المكاني إلاّ من حيث هووصف يحاكي بعض ما كان التراث الادبي قد حفل به من وصف المكان، حيث نعثر على ثلاثة نماذج من هذا النمط المحاكي: أمّا أوّلها، فيصبّ في إطار ما درجنا علي تسميته في القصيدة العربية التقليدية باسم المقدمة الطلليّة.

فها هو فتحي يمر مع رفيقه على مكان مهجور في أثناء (رحلتهما التي قادتهما الى مشارف قبيلة الزويل، فيصف انطباعاته عن هذا المكان قائلا: «هذه بيوت تقام في اماكن العمل... واضح انها لم تهجر منذ زمن بعيد، لا يوجد ما يدل على هذا..طلاء الجير، هذه الرائحة، غطاء براد شاي، لمحته في فناء البيت.قشربطيخ جفّ، تجمّد، رعشة الحياة ثم انطفاؤها، في وقت قريب أقام ناس هنا، نادوا بعضهم بعضا، تقلّبوا اثناء النوم، حملوا، تواردت الاف الذكريات»[١]. واعتقد أن لا حاجة ملحّة، هنا، للاستشهاد بنصّ طلليّ قد يم يؤكد صدق انتماء مثل هذا الوصف اليه، ولعل الفارق بين النص الروائيّ والنص الطلليّ القد يم هو أنّه لا بكاء هنا على الراحلين او أحدهم، كما أنّه ليس ثمة «نؤي» ولا «أثافي» وانما جدران وطلاء جير، ذلك أنّ الزمن مختلف، ومخلّفات الديار لا بدّ أن تختلف باختلاف اسلوب المعيشة مع مرور الازمنة.

وفي الزويل ذاتها نقف على حكاية متماثلة في احداثها الى حدّ كبير مع احداث قصة يرويها القدماء عن مغامرة غزليّة لامرىء القيس، في مكان اسمه «دارة جلجل» وهي حكاية يعتقد احد الباحثين بانها تشكل مع مثيلاتها في الشعر العربي «بقايا اساطير قديمة انتقلت

---

(١) الزويل، ص١٣.

الى الشعر في هذه الصورة الفنية أو تلك»[1] ومع أن امرأ القيس يكتفي من الحكاية أو المغامرة بالإشارة حسب في قوله:

الا ربّ يوم لك منهن صالح   ولا سيما يوما بدارة جلجل

الا أنّ بعض القدماء قد فصلّها على نحو ما فعل ابن قتيبة في الشعر والشعراء، فملّخص ما جرى في «دارة جلجل» أنّ امرأ القيس عاشق عنيزه قد تبعها مع رفيقاتها الى الغدير، فلما نزلن للاستحمام استولى على ثيابهن ورفض ردّها لهن، الا بعد أن انصعن لشرطه بتسليم ثيابهن اليهن بايديهن، مما يحقق له امكانية رؤيتهن عرايا، اما عنيزه فلا تنصاع الا بعد لأي ونصب، فيذبح لهن ناقته ويطعمهن ويعود معهن، راكبا على غارب بعير عنيزه يغازلها خلال المسير....[2].

والحكاية بتفاصيلها الرئيسة تتكرر هنا في الزويل، ولكن بدلا من غدير «دارة جلجل» نجد هنا «حماد» مضارب الزويل، وبدلا من بطولة امرىء القيس، نجد بطولة زيفر حارس «حريم» الزويل، الذي كثيرا ما يقف «عند البركة [=الغدير] ينظر الى بنات الزويل، فيتضاحكن عليه ويأخذنه ليستحم معهن»[3]، ولعل التشابه القائم بين شخصية كل من البطلين في هاتين القصتين يؤكّد –حقّاً– أرجحيّة تأثّر حكاية زيفر بحكاية امرىء القيس، فكلّ من البطلين تطلّ منه ملامح اللّهو والعبث، فضلا عن أنّ كلاً منهما يطلب ثأرا لابيه من اعدائه ومنافسيه على السلطة، إذ أنه كان لا بد لامرىء القيس «من أخذ ثأره على عادة العرب، ولا بدّ أن يجاهد في سبيل استرداد ملك آبائه وملك كنده قبيلته»[4] أمّا زيفر فإنه تعرض لعدوان وقع عليه من «هوندار» منافس والد زيفر على مشيخة قبيلة الزويل[5].

ولعله يكون من الضروري أخيرا أن نلّمح في بكاء «راوي الخطط» للخطط، قدراً من الانتماء الى ما كان عرف في تراثنا الادبي من فن اطلق عليه اسم رثاء المدن، كما كان الحال

---

(١) من اصول الشعر العربي القديم، ابراهيم عبد الرحمن، فصول، مجلد ٤ ، عدد ٢، ص٢٧.

(٢) راجع القصة في : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ٥٨.

(٣) الزويل، ص٤٤.

(٤) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص٢٣٨.

(٥) الزويل، ص٤٣–٤٤.

مع البصرة مثلا على لسان ابن الرومي عندما عاث الزنج فيها فسادا عام ٢٥٧هـ، فقد بكاها ويكى آثار خرابها بقصيدته المشهورة التي مطلعها:[١]

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام　　　شغلها عنه بالدموع السجام

او كما كان حال ابي البقاء الرندي مع الاندلس، او رثاء القدس وغيرها مما لا نبغي من ذكره الحصر.

أمّا راوي الخطط فيصرخ..يا خطط، يا جنة خضراء في الزمان القديم... دمعي جرى حتى بلل الاجفان ... اوقاتك تجيء احيانا بيضاء مزخرفة، وأحيانا تبدو في مثل عكارة الليل، في ايامك اكلنا الزاد مع السرور والهنا، وفي أيامك عفنا الزاد ولو كان حاضرا، آه ... لو تزاح الشدائد، لكن لكل أمر حسبان»[٢] وهكذا يبدو البكاء وانقلاب حال الخطط والبصرة -مثلا- من حال العمران والسعادة الى حال الخراب والشقاء، وانقلاب حال الانسان فيهما بالمستوى نفسه، عناصر مشتركة على طريق التماثل القائم بين بعض اوصاف المكان في خطط الغيطاني، وبعض ما التصق بالمكان في ما سمي برثاء المدن في تراثنا الشعري.

تلك هي الابعاد التراثية للمكان الروائي في أدب الغيطاني، وقد سبقها ايضاح للابعاد التراثية للزمان الروائي، على الصعيدين الفني والموضوعي، فما عساه يكون الحال مع التحام المنظورين معا؟ لعل في الجزء التالي من البحث غنى في الاجابة او كفاية، وبه ننتهي من دراسة اثر التراث في الزمان والمكان.

ثالثاً: الزمكان

لئن بدا من الواضح في الدراسات النقدية التي تتناول فن القص انها تناقش عادة كلاً من البعدين الزماني والمكاني، فإنّه يبدو من جانب آخر أنّ مثل هذه الدراسات تغفل سمة التحام البعدين معا، اذ هو التحام قائم في الحياة اليوميّة للإنسان، رغم أن المرء عادة ما يغيب عنه وعي مثل هذا الالتحام مكتفيا بوعي الانفصال. ولعل تأمل معالم حي سكني قديم، أو فلسفة ارتحال من مكان الى آخر في مدّة زمنية بعينها، او تأمل معلم اثرّي قديم اندثر

---

(١) ديوان ابن الرومي، ص.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٣٤٩-٣٥٠

رواده، يجعل المرء اعمق ادراكا لحقيقة وجود هذا الالتحام بين الزمان بسمته التعاقبية، والمكان بسمته التحولية، ومن ثم موقف الانسان بين المتغيرين.

والحق أن الغيطاني ليس بغافل عن جدلية هذه العلاقة، وجوهريّة هذا الالتحام، وبدرجة من الوعي فلسفية الطابع، فها هو يؤكد على لسان «راوي التجليات» بلهجة تعليميّة: «اعلموا أنه ما منْ زمان يذكر او يستعاد إلاّ ومكان ملازمه، فلا بد من مكان يحتوي الزمان، ولا بد من زمان يوجد فيه المكان وإلاّ كان الهباء»[1]

ولعل تتبع تجليات هذا الالتحام الزمكاني في ادب الغيطاني الروائي يكشف عن غير شكل من اشكال التعبير المضموني والفني، فمرّة، نلمح هذه العلاقة شكلاً من اشكال الالتحام المطلق الحتمي، ومرّة اخرى نلمحها تعبيرا فاعلا عن حتمية التعبيرً بعنصرَ الزمان عنْ عنصر المكان، أو العكس، وأخرى تعبيرا عن رؤى موضوعيّة نفسيّة غاية في التأثير، وفيما يلي ايجاز عن هذه الانماط التعبيريّة.

- الزمكان المطلق

وهو نوع من انواع التعبير الزمكاني نعثر عليه في اسلوب الحلم، حيث لا يمتنع في الحلم أن يرتحل الحالم عبر امكنة مختلفة، وربما خلال ازمنة متشابكة او متلاحقة، ولكن خلال زمن محدود لا يتعدى ربما حدود الدقيقة الواحدة عادة، ويكفي أن نشير هنا الى حكاية الجوهري التي مرّ ذكرها آنفا، تلك التي تدل على «تضاعف السنين في الزمن القليل»[2] فمع أن هذه الحكاية تعدّ تعبيراً مباشراً عن زمن الحلم، إلا انها مع ذلك تعبر عن هذا الالتحام الزمكاني المطلق، فالجوهري في حلمه القصير هذا، الذي استغرق من الزمن مدّة ست سنوات كان قد رأى نفسه قد تزوج في بغداد، وولد له اولاد هناك، ثم يفيق من حلمه وهو في الماء في مصر، يغتسل في نيلها. وبعد اشهر جاءت المرأة والاولاد الذين رآهم في الحلم اليه في مصر، وتعرف عليهم، فكان أن «خرج في الحس ما وقع في الخيال»[3]. من هنا فان زمان ومكان

---

(١) كتاب التجليات، ج ٣، ص١٣٠.

(٢) الفتوحات المكية، ابن عربي (مطبعة مكتبة الثقافة الدينية) سفر٢، ص ٨٢ والتعبير بنصه في كتاب التجليات، ج٣، ص ٨.

(٣) الفتوحات المكية، السابق، ص ٨٢.

الحلم في القاهرة، يصير هو ذاته زمان ومكان احداث الحلم في بغداد، ليندمج الزمكانان بفاعلية الحلم (الخيال) حسب في زمكان واحد، بدا مطلقا وخارجا عن الزمكان المعقول أو المدرك في عالم المحسوس والواقع.

أما تجليات الراوي ومشاهداته في تجليات الغيطاني فلا اعتقد أنّ ثمّة حاجة ملحّة لاعادة التفصيل فيها، باعتبارها مظهرا من مظاهر الزمكان المطلق، ذلك أن التجلي مع أنّه تعبير عن مشاهدات المعراج الروحي الخيالي للصوفي كما كنا قد بينا -إلاّ أنّه، إلى ذلك، ممارسة تنبثق عن زمان ومكانٌ «كيفيّين» مندغمين لا «كميّين».

فالمتصوف «يبدأ بنبذ الزمان والمكان بالمعنى الفيزيقي أو التصوري، ثم يحاول الفناء عن زمان ومكان الذات نفسها ... إن الزمان والمكان الطبيعيين والموضوعيين يصارعان زمانية الذات المتعالية على معارج الوجود الروحي، وهنا تكون مجاهدة النفس دائما للتخلص من كل أثر لهذا الزمان وهذا المكان، أو هذا الزمان المكاني (الزمكان بتعبير البحث) والعلو لبلوغ الحقيقة فوق الزمان وفوق المكان»[1].

ومثل ذلك يمكن القول عن الزمكان الاسطوري، اذ لسنا بمحتاجين هنا ايضا لتكرار التفصيل في ملامح الأمكنة في «خلاوي الخطط»، و «حارة الزعفراني بعد الطلسمة»، و «مضارب الزويل». فمعالم هذه الامكنة جميعها مغرقة في السحر والأسطرة، في الوقت الذي تبدو فيه الازمنة التي تتحقق خلالها كينونة هذه الامكنة الاسطورية الحادثة، أزمنة متخيلة غير قابلة للخضوع لمقاييس الزمن، اللهم إلاّ على اسس من حساب زمن مطلق، لا يكون واقعا الا عندما تكون ملامح الأمكنة الحادثة واقعا ايضا.

فاذا كان هذا الواقع الزمكاني الاسطوري المطلق قد تم التعبير به وعنه بنجاح مدهش خلال اعمال الغيطاني الروائية، التي تشتمل على هذا الواقع الزمكاني، فما ذلك إلا لأنها نماذج تعبّر عن ازمة الروائي المتمثلة في وعيه حالة العجز، والرغبة في تجاوزه وتجنب آثاره التي تلوح مدمّرة، وذلك من خلال هذه الأعمال الفنية الطامحة لمقاومة الحس الطاغي بتمكّن حالة العجز. وما حال المبدع اذ ينهج هذا المنهج، إلا حال الانسان الذي يحاول «بالاسطورة أن يتغلب على تناهي الزمان، خصوصا اذا واتته الشيخوخة، وعلى تناهي المكان الذي يقيده

---

(١) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، ص ١٣٢.

فانتهى الى زمان خيالي ومكان اسطوريّ يسبح فيهما بخياله، ويحلّق بواسطتهما في سماء لا متناهية الافق غيبيّة الاتجاه»[1].

إنّ ما يفعله الغيطاني هنا بايجاز، ليس أكثر من محاولة واعية فنيًا لاحتمالات خيالية يمكنها الايهام بتحقيق التجاوز «وخرق» حصار الزمكان الطبيعي البائس، وذلك بالانطلاق من تصورات طوباوية، تقدّم وهم «تناه زمكاني» بديل عن الطبيعي، رغم أنها واقعيا مغرقة في بحار اللاتناهي.

ومن هنا تماما تتكشف دلالة خلق النماذج الأسطوريّة للأشياء الجامدة، لتضفي عليها خصائص الاحياء، أو أسطرة بعض الأموات من خلال إعادة احيائهم، او قل -على الاقل- من خلال رؤيتهم في الرواية أحياء عجائبيي الملامح، إذ لولا الاحساس «الأسطوري» بحالة العجز، وقصور الزمكان الطبيعي ومن يعيشون فيه عن تجاوز الازمة، لما سعى الغيطاني لتوظيف هذه «العجائبيات» ذات الصلة الوثيقة بالالتحام الزمكاني، ولما سعى لتوظيف تمثال طائر الديوريت الأخضر ذي العينين المائعتين، حتى ليظن المرء من شدة ظهور ملامح الحياة عليه بانه سيقلع طائرا[2] ، فضلا عن أن اصل هذا التمثال الحارس للخطط باق معها منذ ظهورها في الدنيا[3]، الى ذلك، أن شجو هذا الطائر الغامض يؤمّن سامعه من التيه، وينطق الأخرس ويشفى المصروع[4]، فليست هذه العجائبيات كلها إلا مظاهر تؤكد مدى ركون الغيطاني الى اهمية الزمكان في تجربته الابداعيّة.

وبالعودة ثانية الى الطائر حارس الخطط، يمكن القول: صحيح أنه قد سبقت الاشارة اليه في بحث المكان، لكن الجديد هنا أنّ هذا الطائر ملازم لزمكان الخطط منذ الأزل، والى مدى غير معلوم . أما مكانه فسماء الخطط، وأما أثره في الانسان فالإنقاذ من عاهات كالصرع والخرس، إنه اذن حارس الخطط لا في ازمنتها وامكنتها كلها حسب، ولكنه فاعل ايجابي في صالح الانسان في زمكان الخطط مطلقا، ومثل هذا يمكن القول عن الاشجار

---

(١) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، ص ١٣٣.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٣٠٦.

(٣) نفسه، ص ٣٢٦-٣٢٧.

(٤) نفسه، ص ٣٢٦.

الخطلية، التي اخفقت كل محاولات جزها من قبل اعداء الخطط، الا بعد لاي ونصب، واحجام من العمال المكلفين بجزها لسماعهم انينا وبكاء يصدر عنها، وعن الطائر الاخضر، اما شـــجرة العين فاعجزت الجميع وتجاوزت في النمو حتى صـــار اصـــلها ثابتا وفرعها في السماء[1].

وفي التجليات نلحظ خالداً، مقتحم المنصّة يصير في الفضاء الرحب الذي يحلم راوي التجليات انه يسبح فيه طيراً[2] آدميا، يبدو من بعيد نقطة ضوء ونور خالص، حتى أنه يطعم الراوي ما يشبه المن والسلوى، اما قطرات الدم التي تقطر من صدره فتندمج في الفضاء الكوني، تدور مع الافلاك، تولد مع جديدها ولا تندثر مع قديمها ... وفي عتمة الليل تستقر قطرة على هيئة نجم في السماء ...لا يرى الا في سماء وادي النيل ... وله بين نجوم السماء خصائص متميزة عليها ...[3]

إنّ هذا الطواف المستمر لخالد، الشهيد المصري الرمز في سماء وادي النيل، متشكلا بالطير مرّة، وبالضوء والنور أخرى، وغيرها من رموز العطاء والاشراق، وذي قطرات الدم المتحولّة الى نجوم تضيء الأرض، والذي لا يرى ظاهرا الا في سماء مصر، فوق نيلها–ان هذا كله لا يمكن الا أن يكون احياء اسطوريا لهذا الشهيد، باعتباره رمزاً الانقاذ وطنه من عوارض الشرّ، سواءً أكانت من داخل الوطن أم من خارجه، وانقاذ الانسان المصري في ذلك الزمكان، إذ يحقق لهذا الإنسان حالة الشبع (اطعام الراوي مايشبه المنّ والسلوى). ولا يفوتنا هنا أنّ الراوي الذي تمنى الفعل ونفذه عنه خالد انما هو رديف لشخصيّة الغيطاني، او صورته كما اشرنا في بحث الشخصيات، وهذا يعني أنه يمثل قطاعا كبيرا من الشعب المصري من فئة المسحوقين او المستضعفين هو وابوه واسرته كما اوضحنا سابقا ايضا. ولعله تمثيل يكشف عن السبب الكامن خلف الصاق تلك المزايا بشخصية الشهيد الرمز خالد الاسلامبولي، للقيام بمهمة حراسة مصر من الاخطار المحدقة، شأنه في ذلك شأن حارس الخطط، الذي كان قد جسّد كذلك معنى وحقيقة الحماية للزمكان المصري.

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٢٦–٣٣٠.

(٢) راجع رمزيّة الطيرفي: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، علي زيعور، ص١٨٨.

(٣) كتاب التجليات، جـ١ ص ٢٧٠–٢٧١.

- الزمكان الجدلي

لقد نظر الغيطاني الى الزمان والمكان على انهما -من ناحية طبيعيةً- كل لا ينفصل، بصرف النظر عن البعد المطلق لهما، كما تجلوه الاسطورة أو التراث الصوفي، ومن ثم راح يلتمس برهانا لهذه الحقيقة عند كلّ سانحة، ولكنّه لم يكن ليغفل البتّة دور الانسان في تكريس هذا الارتباط الطبيعي، او انعكاس هذا الارتباط على الانسان ونشاطاته الحياتية، التي ينبغي أن تكون زمكانية من جهة حتميّة تحقّقها في بيئة لا في فراغ.

فمن بين مظاهر هذا الارتباط الجدلي الطبيعي ذلك الانسجام المدهش، الذي يكون بين نظام البناء الموسيقي ونظام البناء المعماري، فالمعمار بما هو تشكيل مكاني طبيعي «لا يتم الا في فراغ، والقيام في الفراغ حركة (والحركة تعبير عن مرور زمن) ... والنغم لا يكون الا بالاصوات وتلك تحدث بالتعاقب، بالتوالي (تعبير عن مرور زمن)، بالحركات التي لا تنفصل بعضها عن بعض الا بسكونات (تعبير عن المكان) تكون بينها ... وهذا يعرفه اهل الموسيقى خاصةً وندركه نحن أرباب المعمار»[1]، ذلك ما يؤكده الراوي في سبيل تقريب حقيقة إحساسه بشدّة القرب الوجداني من محبوبته فاليريا الى ذهن المتلقي، فكل منهما في حركة نحو صاحبه «كان دنوي منها يتم خلال ديمومة»[2] فحدود العلاقة القائمة بينهما لا تقف الا عند حدود الامتلاء الزمكاني المفعم بصدق الاحساس بالابديّة الزمنية، أقصى رغبات المحبين، والأبديّة المكانية طريق تحقيق الرغبات، إذ السعي يتم من كل من الطرفين باتجاه الآخر، على أن لحظة الاندغام الزمكاني بينهما لا تقف عند حدّ المحسوس حسب، ولكنها تنهد الى بلوغ حد الاندغام الرومانسي أو الوجداني، وهو غاية الحركة الزمكانية الماديّة بينهما في كل لقاء.

اضف الى ذلك أنّ فاليريا هذه تبدو حسب نظرة الراوي الرمزية لها منتمية الى الزمكان الاوزبكي المتحقق حتى لحظة تعرفهما، وليس الى زمكان اوزبكي بعينه، بمعنى انها انسانة تجسّد كنه الحضارة الاوزبكية التي قامت في ربوع بلاد الاوزبك، فهي «واحدة من بنات الاوزبك مدثرة بغلالات من زمن سحيق، لم تفد علينا من مكان إنّما جاءت من حقبة تتلوها أخرى حتى حطّت في وقتنا»[3].

(١) رسالة في الصبابة والوجد، ص ١٥.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد، ص ١٥.

(٣) رسالة في الصبابة والوجد، ص ١٨.

ان الامكنة التراثية التي تغصّ بها أعمال الغيطاني الروائية لا تبدو للغيطاني في سياق هذه الأعمال كما تبدو لسائح يطلب التمتع بجمال القديم التراثي حسب، ولكنها تبدوله من منظور المفكر المتأمّل، وخصوصا أنّ له موقفا محددا من الزمن وسماته سبق إيضاحه.

فالزمان متغير وجارف ولا بد من التغلب على اثره المدمّر ذاك، والمعمار هو السبيل «فاذا كان الدهر لا راد له ولا مانع، اذا كان يجرف كل شيء، فلنحاول ابطاء تأثيره بالمعمار، بالحجر»[1] وما هذه المحاولة في حقيقة الامر الا التعبير الامثل عن دور الانسان في تكريس هذا الارتباط الطبيعي الجدلي بين الزمان والمكان.

من هنا تماما تنوع الامكنة التراثية في رواية رمزية كرواية «رسالة في الصبابة والوجد»، اذ يعني تنوع الأمكنة تنوّع انتماءاتها الزمنية، ويعني اقتناص ازمنة حضارية قامت في بلاد الأوزبك موطن فاليريا. وكلّ هذا يكشف في نهاية الأمر عن دواعي صلة الراوي الحميمة بهذه الامكنة، التي لا يعدلها إلاّ عمق صلته بفاليريا، ومن هنا رمزيّة الرواية كما كنا اثبتناها في سياق سابق.

فلقد اكد الراوي نصيًا أنّ تعدد الامكنة انما هو دليل على تعدد انتماءاتها الزمنية، وبالتالي استحضار حضارة بكاملها من خلال الزمكان الاوزبكي الماثل في اثار البلاد « حاولت أن أوغل في النقوش، أن الوذ بالتصاميم، بالخطوط المتداخلة كنت ابتعث لحظات نائية واظلّل كل (!) منها بظل مما أرى، او مئذنة أو مدخل مؤدّ مما أجوز، حاولت رؤية ما لايمكن رؤيته»[2] وهو نص يؤكد أيضا اثر اشتغال الغيطاني بفن تصميم السجاد في وعيه الدقيق بالمكونات الجمالية للآثار المعماريّة التي يمرّ بها، وبالتالي صدقه الفني في مسألة أهليته لتمييز العصور الحضارية التي تنتمي اليها الامكنة تلك، من خلال هندستها الفنية وشكل زخارفها ورسوماتها..

فاذا كانت الجدليّة فيما سبق قائمة على اساس أنّ سمات الامكنة ذات دلالة على زمن انشائها، فان الغيطاني يعي نمطا رديفا من انماط هذه الجدليّة، يقوم على اساس دلالة الزمان على المكان، والمثل الذي نسوقه هنا يربط زمن الموت بدلالته على الانتقال المكاني، وهي

---

(١) المصدر السابق ص٥٣، وانظر ايضا ص١١٦.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد، ص٨٠.

من العلائق الحتميّة المسلّم بها في جدليّة الزمكان الطبيعية ولكنّها هنا حتمية موظّفة في سياق يخدم جزءا جوهريا من الطرح الموضوعي للراوية، ذلك انه يقوم على موازاة بين لحظة الموت ولحظة الفراق، فكما يكون زمان الموت والمكان الذي يؤول اليه الميت زمانا ومكانا موحشين، يكون شأن زمان الفراق (في إطار الحياة)، والمكان الذي يؤول اليه المفارق وذلك– تحديداً في حال كون الفراق فراقا قسريا ممقوتا.

لقد أجرى الراوي هذه الموازاة بين الزمكانين في اثناء حديثه عن حالتِه حالَ مفارقة والدته الدنيا بحالتِه حالَ مفارقته فاليريا الى مصر من جديد: «جربت هذا يا اخي عندما وقفت يوما امام جثمان امي... وهذا شـبيه بحالي مع تلك البنية في لحظاتنا الاخيرة، علما أن فراق الحي اصعب من فراق الميت لان الاـمل يندثر بعد حين، اما الـحي فيظل التـعلق به قائما»[1].

بقي أن نؤكد اخيرا أن الغيطاني قد افاد من التراث الصوفي وبالتحديد من فلسفة المتصوفة عن الزمكان، من خلال تجلياته ورحلاته العروجية، ذلك أنّ الارتحال يعدّ بحد ذاته رديفا مباشراً لحركة زمكانيّة؛ متّصلة أفقيا، من خلال الابتداء والانتهاء بـ(من والى) زمكانيتين.

فلقد قدم المتصوفة عالما خاصا للمكان تشكل احيانا «من صور خيالية للغرف والدهاليز... وبينما يوحي التشكيل الخيالي للحجرة بمكان ملموم بارز الأركان محدد الجهات، يبدو الدهليز مستطيلا كانما الواقف فيه نقطة في اللانهاية مدخلاً ومخرجاً، مما يلقي في الروع شعورا بالرعدة والقشعريرة والبرودة»[2].

والحقّ أنّ استجلاب مكان ما لمشاعر كهذه لا بد وان يلفت الانتباه لا الى المكان حسب، وانما الى الزمان النفسي المعبر عنه بهذه المشاعر، اي إلى زمكان وكائن متزمكن فيه.

فالتصور عينة يبدو تقنية بادية الوضوح في رواية مثل «خطط الغيطاني»، ولكن احيانا بفارق يقوم على اساس الاعلان الصريح عن احساس الروائي بالملمح الوجداني المصاحب للمكان الذي يلج حدوده وحركة الانسان فيه، نذكر من ذلك مثلا أن مقاطع الرواية تعنون

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد، ص١٣٠–١٣١.

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جوده نصر، ص ١٤١–١٤٢.

بـ«حارة الحصار» أو «متسع عند نهاية الشارع»، «زقاق ضيق جدا»، «شارع الوشاية»، « منحنى قصير وفيه عاقبة الواشين» و«خلاء غير مطروق»[1] ويكون مجمل المقطع المعنون بأحد هذه العنوانات يفيد الافصاح والكشف عن حقيقة مضمون العنوان، وذلك من خلال انعكاسه على واحد او مجموعة من اهالي الخطط، وموظفي الانباء، جهاز الفساد السياسي كما أوضحنا سابقا، واحيانا يمكن استشعار حقيقة المضمون الملاصق للمكان منذ العبارة الاولى في المقطع، كما نلحظ مثلا في المقطع المعنون بـ«خلاء غير مطروق»، اذ يبتدىء بالقول «ادرك الجعيدي كرب، هان حاله...»[2] فهي بداية تنسجم مع ما يمكن أن يستشعره المرء للوهلة الأولى من الكرب والوحشة، عند تمثلة دلالة «خلاء غير مطروق» (=موحش مفزع).

والملاحظ في هذه الرواية القائمة على تقليد اسلوب كتب الخطط-من حيث انها ترتكز على أخبار المكان، وما أو ما ومن فيه، انها احيانا تلتجئ في الوقت ذاته الى محاكاة اسلوب كتب التاريخ او الحوليات، من حيث انها ترصد احداث كل عام على حدة، وذلك باستخدام حرف الجر الظرفي (في) مضافا اليه الضمير الدال على العام(=فيه)[3].

ولكن التعبير الظرفي (فيه) في الخطط لا يدلّ الغيطاني به على زمان الاحداث حسب، لكنه يعني به المكان الذي تصدّر المقطع الروائي عنوانا له، ورغم أن الازمنة والأمكنة هنا غير محددة بدقّة، اذ هي ازمنة وامكنة متخيّلة، الا انها مع ذلك تعبر عما يعتقد الغيطاني بانه احداث قد جرت في مصر الجمهورية بعد ثورة ١٩٥٢ كما اوضحنا سابقا.

ان ما أود أن انتهي اليه هنا هو أنّ هذا الاسلوب القصصي المستفيد من تقنيتين في رصد اخبار المكان والزمان، إنّما يشي -بعمق -بجدلية الزمكان بذاتها وبعلاقتها بابطال وشخوص «خطط الغيطاني» وسائر شخصياتها، ولعل العلاقة الثانية هنا هي التي تفسّر تسمية بعض الامكنة باسم بعض شخوص الرواية من مثل:«زقاق التنوخي»، «عطفة الامبابي»...

---

(١) خطط الغيطاني، الصفحات:٥٣، ٦٨، ٩٤، ٩٣، ١٠١.

(٢) نفسه، ص١٠١.

(٣) راجع مثلاً خطط المقريزي الموسومة بـ «كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»، وانظر أيضاً تاريخ الطبري، ثم لاحظ الوصف في الأعلى.

نقول ذلك كله عن زمكانيّة الخطط بثقة كافية، مصدرها أن الخطط رواية قائمة أصلا على اساس ارتحال ملحميّ اراديّ احياناً ولا اراديّ في أحيان أخرى، وما الارتحال في نهاية المطاف الا مظهر من مظاهر التشكيل الزمكاني، سواء اكان زمكانا طبيعيا ام كيفيا صوفيا أم اسطوريا.

تلك هي أبعاد التشكيل الزماني والمكاني منفصلين ومتصلين، كما عبرّت عنها أعمال الغيطاني الروائية، أو كما تجلت للدارس على نحو ادق.

الفصل الرابع

أثر التّراث في اللغة

أثر التّراث في اللغة

مدخل

ما من شكّ في أنّ أيّ عمل فني عمادُه التعبير باللّغة يسعى مبدعه الى حشد ما يمكنه من طاقتها التعبيريّة في سبيل بلوغ هدفين: دقّة التعبير عن مضمون العمل، واكسابه بعض السمات الجماليّة الكامنة في تلك اللّغة.

واحسب أنهما هدفان لا يمكن بلوغهما-في النصّ الروائي، مجال بحثنا-الاّ اذا امكن أن «تنسجم التجربة اللغويّة في النص مع التجربة الفنيّة بسائرابعادها، مع تجربة الحياة، التي تقدمها الرواية»[1].

فاللغة في العمل القصصي بوجه عام ذات تأثير بالغ في معطياته الموضوعيّة والفنية كافة، فهي الاداة المحسوسة الاهم في هذا العمل، اذ من شأنها «اذا ما استخدمت بكفاءة بالغة (أن) تجعل الماضي واقعا معاشاً، وتمتد بالحاضر الى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما انها تحمل الاشعاعات الفكريّة والعاطفيّة، وتجعل الشخصيّة تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدّة وحيويّة، بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن، ولهذا كله فقد قيل بصدد اهميّة اللغة في العمل القصصي: إن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة، قد تساوي لقطات عديدة اذا ما تحولت الى عمل سينمائي»[2].

ولما كان الغيطاني روائيا يتخّذ من معطيات ثقافته التراثية مصدر الهام وإبداع مباشر، فلا بد أن ينعكس هذا الواقع على صميم تجربته الابداعيّة المغايرة في كثير من ملامحها لنمط الكتابة الروائيّة السائد، بحيث بدا خلال أعماله يعمد « إلى انتهاك لغة الكتابة مستعملا تراكيب مستمدة من ثقافته الاساسيّة منغمراً بذلك في حرب وسط «قبيلة الكلمات»[3] وهو الانتهاك الذي سنعمل تاليا على بيان ابعاده وآثاره على غير صعيد.

---

(١) الرواية العربيّة بين الواقع والايديولوجيا، محمود امين العالم ورفيقيه، ص ٥٦.

(٢) نقد الرواية، نبيلة إبراهيم، ص ٤٤.

(٣) عن دراسة لمحمد برادة في وصفه للغة عبد الكبير الخطيبي في رواية الذاكرة الموشومة، وقد وجدنا الوصف صالحا لما نريد التعبير عنه عند الغيطاني/ انظر: الخطاب الثقافي والتخييلي...، محمد برادة، الكرمل.

أولا: المعجم اللغوي وأثر التراث

ويتالف هذا المعجم من بضعة «أبواب» بادية الطغيان، وعميقة الدلالات سواء ما انتسب منها الى لغة التراث الرسمي او الفلكوري الشعبي، وفيما يلي تفصيل موادها:

اللغة التعليميّة

وقد بدت هذه اللغة موظّفة لغاية خدمة الموقف الروائيّ على صعيد المضمون المراد ايصاله، وذلك على شكل تمهيد للموقف أو شرح لخلفيته المعرفيّة التي يحدس المبدع بابتعادها عن دائرة ادراك القارىء، فمن ذلك أنّ الغيطاني -لما بدأ «موقف الظمأ» في تجلياته- عمد الى هذا النمط من اللغة، مستعينا به على توعية القارىء وتزويده بخلفية معرفيّة عن طبيعة ما سيسرده في هذا الموقف، فقال: «إعلم أيها الفطن اللبيب أن الحزن لا يكون إلاّ على ماضٍ، وأن الظمأ لا يكون إلاّ على مفقود، وأنّ الشوق لا يكون إلا إلى غائب، كذا الحنين، اعلم أنّ الظمأ نوعان نوع حسيّ ونوع معنوي [قلت: وهذا عين ما تهمه الاشارة اليه]... اما الظمأ المعنوي فغير متناه، منه الحنين الى المفقود، الى الزمن الذي ليس في المتناول الى رؤية محبوب غائب ولم يعد في امكاننا ادراك طلاّته وطلعاته...»[1]، والذي يسوقه بعد ذلك خلال هذا الموقف لا يتعدى أن يكون مبنيًا على هذه الخلفيّة المعرفيّة، اذ يتحدث في هذا الموقف عن زمن شباب والده المتوفى، وعن أصدقاء هذا الوالد، والاشتياق الى ما تركته علاقة الوالد الحميمة بهؤلاء الاصدقاء من آثار طيبة في نفس الغيطاني.

وغالبا ما تبدو هذه اللغة مشتملة على الفاظ من مثل: اعلم» او «انتبه» وهما لفظان يعدّان من اللوازم اللفظية الراسخة في اساليب المتصوفّة اذا ما ارادوا شرح فكرة ما، بالنظر الى غموض تجاربهم وحاجتها الى كشف ما من شأنه تسهيل فهمها، فلا غرو اذن أن يتاثر الغيطاني اسلوبهم هذا، وقد أثرت اعمالهم تجربته الروائية على أصعدة مختلفة، على أنّ هذا الاسلوب لا يقتصر على المتصوفة دون غيرهم، ولكنه يكثر عندهم تحديدا.

---

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ٩٥، وانظر ايضا «رسالة في الصبابة والوجد» «... وهذا من اجلّ النعم فانتبه»، ص ٣١.

لغة الحكم والوصايا

وهي اقرب ما تكون الى اللغة التعليمية من حيث أنّ مضمونها يفيد في شرح موقف ما، ذلك أن المضمون يصل من المصداقيّة والدقّة قدراً يجعله في مستوى المعرفة العلميّة عينها، ومنها في روايات الغيطاني مثلا: «... الا يلد (!) كلّ شيء صغيرا ثم يكبر، عدا الحزن فانه يولد كبيرا ثم يتضاءل»[1] ومن امثلة لغة الوصايا: «اربعة لا تأمن لهم، المال لو كثر، والحاكم لو قرب منك، والمرأة وان طالت عشرتها، والدهر ولو صفا»[2].

لغة الدعاء

ولعلّ هذه اللغة بين اكثر أبواب اللغة التراثية شيوعا في روايات الغيطاني، وهي أدعية تغلب عليها المعاني القائمة على طلب تفريج الكروب، وتخفيف الشدائد، واللطف في ما قدّر الله على الانسان، وهي ملاحظة لا شك تنسجم مع الرؤى التي جللت أعمال الغيطاني الروائية، حيث الضيق بالواقع المظلم، وسيطرة قوى الشر، وجوهريّة مشكلات الفرد والجماعة وسوداويتها، ولعلّ عملية احصاء شاملة لمضامين الادعية التي تخللت روايات الغيطاني، تكشف عن ملاحظة أخرى مفادها أنّ الأدعية جلّها جاءت في صالح المدعوّ لهم، وفق صيغة (الدعاء لـ بالخير) باستثناء دعائين حسب جاءا ضد اثنين، وفق صيغة (الدعاء على ... بالشرّ) والمعنيّان بهذين الدعائين هما: الجلف الجافي، والضابط الذي نفذ عملية اعتقال جمال الغيطاني عام ١٩٦٥ وشتم والدته :«لعنه الله في حله وترحاله، ومرّر عليه قمته (لعلّها: لقمته) وأوجع قلبه كما أوجع قلبي»[3]، اما في حق الجلف الجافي فيقول: «لعن ربّي الظالم الوضيع... وسامحك الله يا جمال لأنك اخترته وسلّمته الامانة فخانها وحفظت عنده الوديعة فنهبها...»[4].

---

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص ١١٢.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ٤٥ وانظر ايضا على سبيل المثال «رسالة في الصبابة والوجد، ص ٤٨».

(٣) كتاب التجليات، ج٣، ص ٧٢.

(٤) كتاب التجليات، ج٢، ص ٢٠٣.

فاذا ما استثنيا عددا من الادعية بدت لازمة اسلوبية في رواية «رسالة في الصبابة والوجد»، تتوجه كلها للقارئ، مباشرة لتعميق حسّ التواصل بينه وبين المبدع[1]، امكن أن نجزم بان جلّ الادعية الأخرى تكاد تتطابق مطلقا مع ملفوظ مضمون الدعاء: «ألطف بنا يا مولانا فيما جرت به المقادير»[2] او «الطف يا مفرج الكرب»[3].

فاذا كان الدعاء والحال هذه تعبيرا عن استجابة لعجز ما عن التغيير، فلعلّ ذلك أن يؤكد مدى التركيز على القوى الخارقة والروحانية والمغيبات بأشكالها، كأدوات لها من طموح التجاوز حلمه اليوتوبي كما اسلفنا-وحسب.

لغة الفلكلور الشعبي

ويمكن تمييز نمطين من أنماط هذه اللغة في روايات الغيطاني، هما لغة الاغنية الشعبية ولغة المثل الشعبي، فضلاً عن أنّ العاميّة بذاتها هي لغة الواقع اليومي عند قطاع عريض من شخصيات الغيطاني، التي هي اساساً تمثيل صادق لشريحة كبرى من شرائح المجتمع المصري والعربي من غير المتعلمين، فلغة هذه الشريحة تنتمي في جذورها الى تراث ثقافيّ متواتر على الألسنة خلال الزمن، بمعنى أنها، بذاتها، يمكن تصنيفها في عداد معطيات التراث الشعبي، وفيما يلي توصيف لأبعاد توظيف هذين النمطين.

المثل الشعبي

وتحفل روايات الغيطاني بنماذج من هذه الأمثال على السنة بعض شخصيّاته الشعبيّة، كوسيلة من وسائل تحديد أبعاد الشخصيّة من جهة، ووسيلة لتقديم الفكرة تقديماً مشفوعا بمصداقيّة نابعة من القيمة التي يتمتع بها المثل الشعبي، ذلك أنّ المثل مرتبط لحظة انبثاقه بخبرة حياتيّة صادقة في تصور من يتعاطون هذه الامثال في كل مناسبة شبيهة

(١) انظر مثلا قوله في «رسالة في الصبابة والوجد»: «أيّدك الباري الكريم بمدد من عنده» و «لا اذاقك خالقنا مّر الوحدة وقسوة الانفراد»، ص ٤٨، وانظر امثلة اخرى في الصفحات: ١٠، ١٥، ٢٥، ٣٦، ٤٤، ٤٨.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٢٢١ وانظر الزيني بركات ص ٣٠، وخطط الغيطاني، مرّة اخرى، ص ٢٦.

(٣) خطط الغيطاني، ص ٤٣٤ وانظر مثلا اخر، ص ١٨١، وفي وقائع حارة الزعفراني، ص ٥.

بمناسبة ابتداعها، «فضلا عن استخدامها احيانا كحلية وزينة، تكسو الحوار طلاوة وجمالاً»[1]، من جهة أخرى.

ومن امثلتها تلك التي تستخدم في مواقف الرغبة في اقناع الآخرين بوجهة نظر ما، كما يبدو مثلا في محاولة التكرلي إقناع مجتمع حارة الزعفراني بضرورة التمرد على تعاليم الشيخ، ساعة يردد: «العيار اللي ما يصيب يدوش»[2]، وفي مواقف السخرية واستهجان سلوك الآخرين، ومن ذلك قول «زنوبة المطلقة»تسخر من التكرلي اثر اعتدائه على «عويس الفران»: «لم يقدر على الحمار فجاء يحاسب البردعة»[3] او ترديد سعيد الجهيني ساخرا من عدم كفاءة حشد المماليك لشغل وظائف الدولة الكثيرة للمثل الشعبي: «آه، عدّ غنماتك يا جحا»[4]، فضلاً عن تريد بعض هذه الامثال في مواقف الانفعال التي تتطلب مثلها.

لغة الاغنية الشعبيّة

وقد حفلت روايات الغيطاني أيضا ببعض المقطوعات الغنائيّة الشعبيّة الشائعة، أو تلك التي ابتدعها المؤلف وفق الأسلوب الشعبي في الابتداع، ولعلّ تضمين هذا الغناء يرتدّ اسلوبيًا الى السير الشعبية، التي طالما ردّدتها السنة الرواة في المقاهي المصريّة الى عهد قريب، ولقد كان لهذه القصص -بما يصاحبها-من غناء ساذج بسيط وموسيقى فطريّة- الفضل في تغذية «عاطفة الشجن الشرقي والشعبي القريبة من النفوس»[5].

وقد بدت الاغاني الموظّفة في روايات الغيطاني ذات مضامين تتصل مباشرة بما تطمح الشخصيّة أن تعبر عنه، وهي مضامين لم تخرج عن أحد امرين، أمّا أوّلهما فمضمون ثوريّ نضاليّ تشيع منه عاطفة الحماسة، حيث ظهرت المقطوعات التي تمثّلة في خطط الغيطاني، الرواية التي كنا أشرنا إلى أنّها اقرب ما تكون الى ملحمة شعبيّة، حيث لا تفتأ

---

(١) التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، فائق مصطفى احمد، ص ٤٣٨.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ٦٣.

(٣) نفسه، ص ٩٧، ومن ذلك: «ما يرميك على المرّ الا الامرّ منه»، السابق، ص ٦٢، ومن ذلك «الفار لعب في عب العناني»، خطط الغيطاني، ص ٣٧٤.

(٤) الزيني بركات، ص ١٧.

(٥) اثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، فائق مصطفى، ص ٤٥٧.

مثل هذه الأغنيات تصدر عن حسن نضالي واثق بقدرة الشعب على التحرر من قبضة السلطة الغليظة، فنسمع مع من يسمع – اغنية قصيرة تنطلق من مسجلة لقنديل الأزهري المناضل تقول كلماتها:

«جاهدوا ولّموا الصفوف شيلوا الحياة على الكفوف»[1]

ونسمع ايضا اغنية أخرى يرددها مجهول، لعلّه كناية عن الحاج مضمونها عل غير معيّن، على ضمير الشعب الرازح تحت قهر السلطة وبطشها، تقول كلماتها، التي ما أن يسمعها العناني – احد رموز السلطة – حتى يرتعد رعبا من وقعها

«يا اسمر يا ابو الزند صعيدي حبك بيسري فِي وريدي»[2]

اما ثاني هذين المضمونين فيصب في دائرة الشوق والحنين الانفعالي لايام جميلة تولت بسبب من الغربة عن مسقط الرأس، أو تعاقب الزمن على الانسان باتجاه الهرم، وضياع أحلام الشباب، ولقد ترددت هذه الاغنيات على لسان كلّ من والدة الراوي و «لور» في «التجليات»، وعلى لسان اسماعيل في «الزويل»، اما هذا الاخير فقد راح يردد في لحظة يأس ونأى عن عالمه الاليف اغنية طالما ترددت على مسمعه في زمن سعيد مضى، يحاول أن يسترجع ذكرياته الباهته من خلال ما لكلماتها من الاصداء العميقة:

«مين يشترى الورد مني»
«وانا ب.....   واغني»

أمّا لور[3] فتردد استجابة لطلب من «الراوي» ووالدته أغنيةً فيروزيّة (فصيحة) تشكو فيها لوعة البعد وآلام الفراق، تقول كلماتها:

«وفي كل ارض وبكلّ محلّة   اخو غربة منا يكابد مطمعا
كأنا خلقنا للنوى وكانما   حرام على الايام أن تتجمعا»[4]

---

(١) خطط الغيطاني، ص ٢٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٤.

(٣) الزويل، ص ٤٥.

(٤) كتاب التجليات، ج٢، ص ١٠١.

اما الام فلان الاشتياق واللوعة لايام السعادة في جهينة يظل حالا غالبا عليها في لحظات وحدتها في البيت خصوصا، فقد كانت تردد اغنية تحكي ما يمسّ اغوار روحها من تلك الاشواق الجامحة:

«على بلد المحبوب وديني زاد وجدي والبعد كاويني».

وهذا النغم صاحبها الى آخر الحدّ المقدّر لها»[1]، أي الى وفاتها.

ولعلّ توظيف الجذور التي ترتد اليها الاغنية والمثل الشعبيين تعبيريا من خلال لغة الواقع اليومي، توظيف ذو دور جوهريّ ايضا في ضبط ايقاع الانفعالات الشعوريّة لشخصيات رواية الغيطاني، ولكنّ الغيطاني اذ يوظف اللغة «المحكية» لا شك يعي اهميّة توظيف هذه اللّغة وهو يلحظ كغيره أن «أكثر الكتاب يلجؤون اليها في الحوار لتضفي عليه صدقا وحيويّة وواقعيّة»[2].

ولو حاولنا استقصاء بعض نماذج هذه اللغة الحواريّة عند الغيطاني لوجدنا أنّها تتوتكز بشكل لافت على التراكيب الشائعة في حديث الناس اليومي أكثر من المفردات بذاتها، فثمة تراكيب تفيد الاستفهام التعجبي، وثمة اخرى للتمني والحث على الاصغاء لقول مهم في نظر القائل، والاستفهام والتعجب «وما اليها من تراكيب يكفي أن نمثل على اكثرها شيوعا بمثل حسب. فمنها:

«امال فين الاولاد»

«يا سلام على الدنيا»

«يا كسري» او «يا خرابي»[3]

«انا بك يا ابن أم برنق»![4]

«شوف يا ابن الناس بناتنا مش لعبة»[5]

---

(١) كتاب التجليات، ج٣، ص ٦٥-٦٦.

(٢) فنّ القصّة، محمد يوسف نجم، ص ١٢١.

(٣) انظر كتاب التجليات، ج٢، ص ١٣٢.

(٤) خطط الغيطاني، ص ٩٣.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص ١٣٢.

اللغة الرقميّة / العدد سبعة

وهي اللغة التي تفرض حضورا مميّزا في روايات الغيطاني على نحو تبدو معه دلالات توظيفها ذات مغاز «سيكولوجية» عميقة، كان تراثنا الديني والفلكلوري قد احتفل بهما ايما احتفال وتبعهما في ذلك تراثنا الادبي.

والعدد «سبعة» تحديداً هو اكثر هذه الاعداد حضورا وعمقا دلاليا، ليس هو حسب، وانما مضاعفاته ومركباته «فالسبعة هو العدد الاولي الاول في رمزية الأعداد. ومدلولها منفصل تماما عن الاعداد الاوليه الحسابيه ١.٢.٣.٥»[١] (أما ميزه هذا العدد حسابيا- فهو انه عدد غير قابل للاختزال، فهو عدد اولي، وطبيعته «لا تظهر للعيان، إلاّ حيث وجدت سلفا امكانية لتراكيب مختلفه والاحيث وجدت حريّة عمـل معيّنه، تلك هي بوجه خـاص حالة العدد سبعة».[٢]

ويتكرر العدد سبعة كثيراً في الفكر الانساني الديني الجذور، والشعبي الانتشار على نحو ازدواجي الدلالة على التشاؤم والتفاؤل، فها هو القديس اوغوسطينوس يشير» الى أن السبعة هي عدد السبت والخلاص، ولكنها ايضا في الوقت نفسه عدد الخطيئة»[٣] إذ ثمة مقابلة واقرار كانا قد اجريا « في آن معا بين الكلمات السبع التي تفوه بها المسيح على الصليب(!) وبين الخطايا السبع والصلوات السبع لضراعة يوم الاحد»[٤].

ولعلّ تامل عدد كبير من المعتقدات الدينيّة والفلكلوريّة التي تعطي للعدد سبعة قيمة واهميّة كبيرتين يكشف عن كثير من رموز هذا العدد، وعند شعوب مختلفه، فمن ذلك أنه يرمز الى التمام والكمال، أو إلى الكثرة والمرّات العديدة، أو الى اعظم قوة، وبعض تركيباته كالعدد «٧٧» يرمز الى الكثرة الكاثرة، بقطع النظر عن القيمه العدديّه المضمّنة في الكلمة، وربما مثل ذلك في العدد (٧٠) حسب أحد استخداماته في القرآن الكريم.

---

(١) رمزيه الاعداد في الاحلام، لوفيغ بانيث، ترجمة هنرييت عبّودي، ص ٧٧.

(٢) نفسه.

(٣) السابق، ص ٢١٠.

(٤) السابق، ص ٢١٠.

اما الجذر اللغوي للعدد سبعة وهو سبع فيشترك في العربية والعبريّة مع الجذرين شبع وسبغ، بحيث بات يُعتقد بأن المعنى الاصيل للجذر سبع هو «الكفاية»، «والتمام»، «والامتلاء»[1].

من هنا فان دلالات توظيف هذ ا العدد في اعمال الغيطاني لم تخرج عن حدي هذه الازدواجية، وذلك حسب الموقف الذي يستشعر المؤلف حاجة فيه الى تاكيده، من خلال استشعار دور العدد «٧» في إقناع الذهنيّة الشعبيّة، التي ترسم كثيراً من ملامح شخصيات الغيطاني، فضلا عن ذهنيّة القارىء التي تعي دور هذا العدد وعيا عقلانيا او شعوريا باطنيا حسب المستوى الثقافي للمتلقي .

والحقّ أنّنا لو تأملنا في عدد من طقوس الطوائف والطرق الصوفيه في تَكرار عدد مرات اورادهم، وكذلك كتب السحر، واهل الفلكلور، والكلفين بطقوسه ومظاهره، وطقوس الحج باعتبارهما الهّيه المصدر– لو تاملنا ذلك كله لأمكننا ادراك درجة الاعتقاد باهميّة حضور هذا العدد في مجتمعاتنا الشرقيّة منبع الديانات والاساطير والسحر وغيرها[2].

واعتقد أنّ من المهمّ ذكره هنا هو أنّ الإكثار من إيراد هذا العدد وتوظيفه عند الغيطاني، مرجعه الى قصديّة المؤلف لتوكيد فلسفة الاعتماد على معطيات التراث. إعتمادا–إن يرقَ– لا يرقى إلى أقلّ من درجة «الاحتفاليّة».

ولعلّ الجدول التالي يرصد ويوضح أبعاد التركيز والدلالة معا في أمر توظيف هذا العدد وكناية عما سميّته باللغة الرقميّة .

---

(١) اسماء الأشهر والعدد والايام، انيس فريحة، ص ١٢٢–١٢٥.

(٢) الف ليله وليله . . . . عبد الملك مرتاض، ص ٢٩١.

	هيئة التوظيف وسياقه	الدلالة المعنوية	قيمة الدلالة	الصفحة	الرواية
١	أول جماعة لحق بهم طلسم الزعفراني يبلغ عددهم سبعة.	قال حسن لبدء إقامة ميزان العدالة.	+	٥٩	الوقائع
٢	غياب الهلالي سبعة ايام ليعلن بعدها إنّ العجم هم سبب هزيمة انصاره.	تعبير عن حالة العجز ونذير شؤم وتضليل.	-	٢٥٦	الخطط
٣	صار بين كل سبعة خططيين شهيد.	فال حسن بالانتصار.	+	٢٩	الخطط
٤	مبنى «الابناء» مكون من سبعة طوابق للاستاذوطغمته.	كناية عن احكام قبضة السلطة القمعيّة.	-	١٢	الخطط
٥	مغارة اثار الخطط هي من الحصانة بحيث تحتاج لجهد سبعين عاما لهتك حصانتها.	المبالغة في تاكيد ضمانات انشال مخططات السلطة.	+	٢٨٢	الخطط
٦	علي بن ابي الجود له اربع زوجات و٦٧ جارية.	عدد ٦٧ يذكّر بنكبة ٦٧ ويشي بالانغماس في ملذات قدّمت للهزيمة.	-	١٢	الزيني بركات
٧	عويس القران ينادي بتعاليم الشيخ ٧ مرات	كناية عن تحقيق ما يكفي من تكرار النداء لضمان سماع الجميع والتزامهم.	+	٨٤	الوقائع
٨	ظهرت انور على الرواي بعد اكتمال الساعة بمدة سبع ثوانٍ ....ومواضع اخرى كثيرة	كناية عن شدّة الشوق الى اللقيا.	+	٧٥	التجليات، ج٢

ونحن اذ نسوق هذه الامثلة مع استدلالاتها، نعي جيدا أنّنا نبني هذه الدلالات على اساس استنتاجات وفروض نعتقد بأهميتها في سبيل تبين تلك الاستدلالات، ولكننا نعي ايضا أنّ أحدا لم يجد سببا دقيقا محددا يبرّر تفضيل العدد سبعة على غيره في انماط الذهنيّة الشعبيه، اسطورية وسحريّة وصوفيّة وغيرها، ولعلّ هذا ما دعا احد الكتاب الى استنكار مثل هذا التوظيف في الأدب، متّهما الأدباء بالتصنّع « اننا نشاهد في الادب المعاصر محاولة،

تتبلور اكثر فاكثر لاعطاءالمدلول الرمزي للاعداد اصلا تجريبيا[لعلّها تجريبيّا]، وسعيا وراء هذا الهدف لا يتوانى بعضهم عن اللجوء الى انشاءات هي غاية في التصنّع والآمعقوليّة»[1].

ولعلّنا نكتفي بان نرد هذا الرأي بالقول إنّ هذه اللامعقولية هي طموح هؤلاء الأدباء عينه لتحقيق قدر طيب من التواصل بينهم وبين قارئي ادبهم، ممن تعشعش هذه اللامعقوليه في نسيج حياتهم اليومية، خصوصا في حالة الغيطاني محل البحث هنا، وإلا فأيّ شيء كان وراء نجاح تجارب مشاهير امريكيا اللاتينيّة، وتميزها كتجارب ماركيز واستورياس غير التزامهم المعطيات اللامعقولة هذه طريقا لابداعهم!!.

ثانيا: ظاهرة التناصّ

- تضمين النص الصوفي

لقد بلغ تاثر الغيطاني بالتراث الصوفي حدّاً لا يمكن بحال التقليل من شأنه، فلقد عايش المتصوّفة من خلال كتبهم معايشة حثيثة كأنه منهم، وتمكن فيما يلوح من استبطان جوهر تجاربهم واساليبهم في سلوك الطريق الصوفي بدرجة عالية من الاتقان.

من هنا فإنّ تجربة الغيطاني في كل من « التجليات» « رسالة في الصبابة والوجد» بدت تجربة مبنيّة على اساس مفاهيم التصوف ولغته وآدابه ورموزه، حتى أن القارىء يخطر في باله اثناء التلقي انه يقرأ كتابا في التصوف، ويلّح عليه الخاطر، حتى لا ينتفي الا بإحساس موازٍ بسيطرة حركة القصّ، وتبدي الشخصيّات، واكتشاف رؤى موضوعيّة مجالها الرواية وليس الكتاب الصوفي.

ولعلّ الامر الذي يضاعف صعوبة الميز الدقيق مطلقا بين ما يرتدّ الى ما تشربه الغيطاني ووسعته ذاكرته من مطالعاته في كتب التصوف، وما أقدم على أخذه بنصّه الحرفي عن هذه الكتب، يعود الى أنّ الغيطاني يعمد الى اقتباس نصوص من كتب التصوف ويسوقها في ثنايا الرواية، دون ادنى اشارة تشعر بهذا التضمين، فما من علامة تنصيص مثلا وما من ردّ للنصّ الى قائله، وما من اشارة البته.

---

(1) رمزيّة الأعداد في الاحلام، لودفيغ يانيث، ترجمة هنرييت عبود، ص ٢٤٤.

ولا يخفي ما في هذه التعمية من صعوبة تواجه الدارس على نحو خاصٍ فضلا عن المتلقي، اذ كيف له أن يكشف دلالة توظيف النصّ دون أن يعرف من اي سياق تم اقتطاعه، أو درجة التصرّف فيه مقارنة بالأصل، ولا يخفي أنّ لكل ذلك دوراً مهماً في ادراك ما تشتمل عليه فلسفة التناصّ القائمة بين النص المضمّن والرواية من دلالات في خدمة المعطيات المضمونّية .

فلقد بيّنا سابقا كيف أن نصًا تاريخيا قيل على لسان ابن صرد وآخر على لسان ابن نجبة، وهما زعيمان من زعماء حركة التوابين يصير كلّ منهما نصًا يقال على لسان والد الراوي. والتصرّف ذاته يتكرر من خلال نصّ لابن عربي يحكي فيه دلالة «أكريّة شكل العالم»

أمّا ما قاله زعيما حركة التوابين في العصر الاموي فيقال في الروايه على لسان الأدب [والد الراوي]، وذلك بهدف تأكيد مضامين الحس النضالي ضد الظلم والعسف السياسي عند القائل الاخير، تماما كما كانت عند الزعيمين الامويين

وأمّا النص الآخر فيبحث فيه ابن عربي وعيه الخاص بقيمة الزمن، وأثره في الموجودات من منظور فلسفيٍّ تجريديٍّ، ولا يجد الغيطاني بأسا في أن يقبس جوهر هذا الوعي لتوظيفه وفق ابعاد لها مساس جوهري بالتداعيات الفكريّة والنفسية، المنعكسة على عالم الرواية الخاص، والمستقلّ، باعتبارها منتمية لجنس معرفي مخالف للفلسفة الصوفية، على اننا لا ننكر البتّة صلة القربى بين مضامين كلا الجنسين المتمايزين، من حيث سعيها نحو فهم اعمق لحركة الإنسان في هذا الوجود.

وبالانطلاق من الصعوبة ذاتها في استكشاف ابعاد مرجعية ببيولوغرافية ضابطة للتمييز بين ما هو تراثي بنصه، وما هو خلاصة هضم ملتحم بنسيج اللغة الروائّية، يمكن أن نرصد بعض الامثلة على هذا التناص مع الفتوحات المكيّة على وجه التمثيل لا الحصر.

فالغيطاني في «حال الوداع سيقف بنا على مجموعة من نصوص ابن عربي ذات الارتباط المباشر بالموت، وما يرافق تحققه من سلوكات تنم عن الضعف الانساني ازاء هذا الحدث الحتمي التحقيق، على مستوى الكائن الحي اطلاقا والانسان تحديدا، اذ الصلاه على الميّت تقوم في اركانها على تكريس الوعي بهذا الضعف الانساني، حسب ما يتأوله ابن عربي من مجرد النظر في فكرة الموت واركان الصلاة التي تقام على الميت.

ففي حين نجد أنّ ابن عربي يعالج هذه القضايا معالجة عامّه، سواء في فهمة لحركة « تكتيف الأيدي في صلاه الجنازه، او لكنه الموت حقيقيا كان او كناية عن الفناء في حبّ الله سبحانه، أو في معنى الشفاعة من خلال دعاء المصلي للمتوفى بغرض التخفيف ممّا يلاقيه الأخير في الطريق من « اهوال عظام»، أو معالجة فلسفية تأويليه صوفية مجّردة، نلحظ أنّ الغيطاني يقبس النصوص ذاتها عند ابن عربي ليوظفها في سياق سرد مجمل ما استشعره الراوي لحظات الاستعداد لمواراة جثمان والدته التراب .

فقد علّمه ابن عربي –حسب ما يقرر الراوي– أنّ « التكتيف هو صفة الضعفاء الذين لا يمكنهم تبديل الامر، وصفته وضع اليد على الأخرى.... »[1] وعلّمه أنّ «من مات بنفسه فهو ميت، ومن مات بربه فهو نائم.... »[2] ثم علمّه أنّ « الميت قد يرى في الطريق أهوالا عظاما، لهذا ينبغي أن تكون الشفاعة له.... »[3] وهي جملة التأويلات التي نعثر عليها متتابعة في كتاب الفتوحات المكيّة[4].

فاذا كانت هذه النصوص بالغة التأثير على مسألة تعميق بل تأصيل فكرة موضوعية، أو أخرى في الرواية، فان ثمة «تناصّات» أخرى تنجذب في الرواية لصالح بنائها الهرمي، أعني أن تلك المفاهيم التي بدت عنوانات فرعية في الرواية، هي ذات انتماء مباشر أيضا للتراث الصوفي، نلحظها بيسر في كتب المتصوّفة، وذلك مثل مفاهيم الشرح والتفسير والوصل واللّطيفة والدرس والتلقين ووصل في فصل والفائدة والتتميم والدقيقة والرقيقة والزمزمة.

فمن ناحيه يمكن القول إنّ هذه المفاهيم جميعها، ترتد من حيث دلالاتها المعجمية– فضلا عن الصوفيّه –الى معان تتراوح بين توكيد النزعة التعليمية، وتوكيد الغموض وعدم الافصاح، وذلك حسب تقدير المبدع لمدى الحاجة الى التوضيح أو التعمية فيما يتصل بالقارىء من جهة، وبمنهجيّة المبدع في بناء روايته من جهة اخرى،وخاصّة في حال تفضيل

---

(١) كتاب التجليات ج٣، ص ٢٨٦.

(٢) نفسه، ص ٢٨٦.

(٣) نفسه، ص ٢٨٦.

(٤) الفتوحات المكيّة، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية)، سفر٨، ص ٦٥، ٧٠، ٧٨، على التوالي.

المبدع عدم الكشف الصريح عن بعض المضامين، لغايات لا تكاد تخرج عن خشية البوح عما قد يجرّ على المبدع متاعب هو في غنى عنها.

من ناحية أخرى، فان هذه المفهومات «كلّها تتحكم سيميائيا في تأطير عوالم «كتاب التجليات» وفضاءاته، وتسهم في خلق الايهام باحداث «القصة»، التي تكتسي حلّه رحلة صوفيّة رمزيّة ... »[(١)].

من ناحية أخيرة فإنّ انشغال مساحة الرواية بهذه المفهومات على شكل عنوانات فرعية، ربما عبّر عن زخرفة فنية، ترتد الى اطار مرجعي كامن في شغف الغيطاني بفن الزخرفة والرسم على السجاد، اذ هي مهنته التي عمل فيها ردحاً من زمن، لا غرابة في أن يترك بعض آثاره منطبعة على الحس الجمالي الابداعي عند الغيطاني.

- الاقتباس القرآني

اما النص الديني، والقرآني منه على وجه التحديد فقد حظي بنصيب كبير في كلّ من «كتاب التجليات» و«رسالة في الصبابة والوجد».

وقد جاءت الآيات المقتبسة في هاتين الروايتين، ذات صلة معنوية متفاوتة العمق في درجة دلالتها على المعنى المراد تأييد مصداقيته من خلال هذه المقتبسات. ويلحظ أن هيئة الاقتباس لم تكن دائما هيئة اقتباس كامل للآية القرآنية، وإنّما تراوح هذا الاقتباس بين «الحرفيّة» والتصرّف، بالحذف من الاية، أو باستخدام حزمة من كلماتها في ثنايا تعبير خاص بلغة الرواية.

فمن الاقتباسات ذات الدلالة العميقة على المعنى -مثلا- الاية التي جاءت في ثنايا السرد القرآني لقصة السامريّ مع موسى عليه السلام، إثر صنع السامري عجل بني اسرائيل: «قال فما خطبك يا سامريّ، قال بصرت بما لم يبصروا به »[(٢)].

فلقد وظف الغيطاني هذه الآية في سياق اقراره باحتمالية استغلاق فهم الكتاب «التجليات» على فئة من القراء، وبالربط بين السياقين يتكشّف لنا أن ادراك كلّ من السامري

---

(١) صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات، قمري البشير، فصول، ص ١٥٥.

(٢) القرآن الكريم، سورة طة، الاية ٩٥-٩٦ وانظر كتاب التجليات، الغيطاني ج، ص ٨.

والغيطاني -حسب تقريره- لكنه غامض، ادراك فيه من نزعة السرية والغوص على الباطن الشيء الكثير، ذلك أنّ فهم تجارب المتصوفة الباطنيّة والروحانيّة يجد من عامّة الناس قصوراً ملحوظاً، تماما كما كان حال من اعتقدو بعجل السامريّ إلهاً، لقصورٍ في أفهامهم عن ادراك سرّ الروح التي قبسها السامري من آثار الرسول، الخاصة بالانفراد بادراك الاسرار الروحانية العلوية[1]، ولذلك فلا بأس في اقتصار فهم اسرار «كتاب التجليات»، وسرّ العجل على خاصة الناس دون عامتهم، وهو ما رمى اليه الغيطاني من هذا التوظيف، فحقق من النجاح ما يسجل له.

ومن الاقتباسات التي تبدو في غيرمكانها، والتي تعكر على المتأمل صفو القراءة المتعة، ذلك النمط الذي يسوقه التداعي الالي الفجّ، القائم على مجرد التشابه السطحي الخاطف بين مضمون الاية والسياق الذي وظّفت فيه، ومثلنا عليه من توظيف الغيطاني للايه الكريمة: «أئذا متنا وكناترابا ذلك رجع بعيد»[2] والذي دفع الغيطاني الى توظيف هذه الاية، هو رغبته في تاكيد مدى الألم العميق الذي استشعرته والدة الراوي في لحظات مرض زوجها، مرض الوفاة «ثم استيقظ على سعال عظيم...حتى أنّ أمي اصغت قلقة، ولما اتصل، قامت اليه، وازعجها مرأى الوجه الهادىء المحتقن، المستسلم، الطيّب، الساكن، «أئذا متنا وكنا ترابا ذلك رجعٌ بعيد»[3]

فاذا كان ما أراده الغيطاني من هذا التوظيف، هو أن يبدي لنا عمق ما كانت تستشعره والدة الرواي من الام فراق زوجها فقد اخفق. واذا كان اراد تاكيد فكرة حتمية مجيء لحظة الموت، وبالتالي ضرورة احتمال صدمة هذه الحتمية بالنظر الى عمق الايمان بها فقد اخفق ايضا، اما السياق، فلا يسمح لنا البته بالاعتقاد بان الغيطاني اراد أن ينسب الكفر الى هذه المسكينة لحظة وفاة زوجها.

ان هذا الاحتمال الاخير هو المضمون الحقيقي في الاية الكريمة، فقد ساقها القرآن الكريم على لسان الكافرين : «بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء

---

(١) فصوص الحكم، ابن عربي، ص ١٨٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٢-٣.

(٣) كتاب التجليات، ج٢، ص ١٧-٢١٨.

عجيب، أئذا متنا وكنا ترابا ذلك رجع بعيد»[1]. وهما ايتانيتضمنهما المقطع الاول في سورة ق، وهو مقطع «يعالج قضية البعث وانكار المشركين له، وعجبهم من ذكره والقول به....»[2] وليس هذا ما يريده الغيطاني فذلك زعم لا يسوّغه السياق ولا يقرّ به عقل، ولكنه الخلط والولع الزائد عن الحد الطبيعي في توظيف ايات القران الكريم، كما يعلن عن ذلك السطر الثاني من كتاب«التجليات».

بقي مستوى ثالث واخير من مستويات ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، وهو المتعلق بهيئة الاقتباس الجزئي لمجموعة مفردات تنتمي الى اية قرانية بعينها، لتدخل في سياق لغة الروائي الخاصة، وهي هيئة غالبا ما تضفي على موضعها ملمحا جماليا، بحيث تسمح لنا بوصف اللغة التي تدخل في ثناياها بعض هذه المفردات بانها لغة بيانية، تتوسل في سبيل تكريس سحرها البياني جرس اللفظة الموسيقي، او ايحاء مردّه سياقها القرآني الدلالي. ويكفينا على ذلك مثلين، اما الأول ففي سياق تأكيد هيمنة «فاليريا» على وجدان الراوي، ومكامن عشقه اياها «وعندما اغمضت عيني كانت تغمرني ولم يكن لي عاصم بعد اليوم»، ولكنه غَرَق العاشق فى ذكرى المعشوق، لا غرق ابن نوح عليه السلام في ماء الطوفان. اما الثاني ففي سياق رصد الروائي لحظة زمنية ماضية، في فجر ما من تلك التي عاشها والد الراوي « شقشق الفجر وتنفس، وها هو الصبح يعسعس، يقوم ابي محاذرا انقاذ (لعلّها: ايقاظ) ضيفه»[3] ولا يخفي ما في اللفظتين (تنفس ويعسعس) من السجع، الذي يخفي على العبارة رونقا وجمالا مردّه هذا التناصّ، او قل الاقتباس الجزئي.

التضمين الشعري

وتشهد صفحات روايات الغيطاني مجموعة من الأبيات والمقطّعات الشعريّة القصيرة، وهو اسلوب يحاكي فيه الغيطاني أسلوب الف ليلة وليلة والسير الشعبية، التي طالما حفلت بالشعر جنبا الى جنب مع النثر.

---

(١) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٢-٣.

(٢) في ظلال القران، سيد قطب، ج٧، ص ٥٤٩.

(٣) كتاب التجليات، ج١، ص ٢٥٣.

وعادة ما ياتي الشعر في تلك الآثار للإستدلال والاستشهاد على معنى ما، أو أداة تعبير أساسيّة عن المعنى[1].

والحق أنّ الغيطاني لم يكن بدعا بين المعاصرين في هذا الجانب، ذلك أنّ الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام قد حفلت بهذا، وشاع فيها شيوعا ملحوظا[2].

فمن هذا التضمينات التي تبدو أداة تعبير اساسية عن المعنى، تلك المقطوعة التي ترددت على لسان أحد شخصيات الخطط، يعبّر من خلالها عن حالة التجاءٍ الى الله، بقصد الإحساس بالأمن والسكينة في ظل واقع مأساويّ يعصف بكل شيء:

قد جئت بابك يا مجيبا مَن دعاكا
انت المعين ومن لنا سواكا
اسعى وتسبقني اليك جوارحي
فالقلب يلقى الأمن دائما في لقاكا..[3]

وأحيانا ياتي الشعر المضمن على هيئة بديل عما يسمّى في النقد الحديث بالحركة الداخلية لنفوس الأبطال، أو ما نسميه في القصص الحديث بالمونولوج الداخلي، إذ الشعر اصلا «اقرب الأدوات الى التعبير عما في داخل النفوس»[4] فمن ذلك تردّد مقطوعة شعريّة اخرى يستشعر الراوي خلالها نوعا من الإندماج الحميمي بينه وبين الحمام وهديله المعبّر عن حالة الحزن والأسى التي تلفّه:

ربّ ورقاء هتوف بالضحى	ذات شجو صرخت في فنن
ذكرت إلفا ودهراً صالحاً	وبكت شوقا فهاجت حزني
فبكاتي ربما أرّقها	وبكائها (!) ربما أرّقني[5]

---

(١) اثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، فائق مصطفى ص ٤٥٠، وانظر ايضا: في الرواية العربية، عصر التجميع، فاروق خورشيد، ص١٧٢.

(٢) تطور الرواية العربيّة في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص٩٥.

(٣) ثمة كسر في الوزن في السطرين الثاني والرابع.

(٤) في الرواية العربية...، فاروق خورشيد ص١٧١.

(٥) كتاب التجليات، ج٢ ص١٧٧، وثمّة كسر في وزن هذا البيت أيضاً.

لقد زادت هذه التضمينات الشعرية في مجموع أعماله عن نحو من عشرين تضمينا، كلها تخدم المضامين فتعمقها، أو المشاعر فترهفها وتزيل كدارتها. ولكنها تضمينات لا تأتي دائما في موضعها المناسب، تماما كما هو حال الحكم والعظات المنتشرة بكثرة في ثنايا مقامات بديع الزمان الهمذاني حسب ملاحظة احد الدارسين[1] لتلك المقامات.

ثالثا: الراوي معطيات التراث القصصي.

لا شك أنّ للراوي في أي شكل قصصي وظيفته التي لا غنى عنها، وهي وظيفة تبدو في أكثر من قالب تبعا لما يرتأي المبدع استخدامه منها، ولعلّ اقدم الاساليب السرديّة التي يستخدمها المبدعون وأشهرها هي « الطريقة الملحميّة، التي يتولى فيها المؤلف سرد الاحداث بضمير الغائب، ومنها سرد الاحداث بضمير المتكلم، إذ يتولى البطل أو الشخصية نيابة عن البطل القيام بهذا الدور، وقد تقوم اكثر من شخصيةٍ بهذا الدور، فضلا عن اساليب سرديّة مختلفة مثل الرسائل والمذكرات وتيار الوعي وغيرها »[2].

فاذا ما تتبّع المرء طرائق السرد عند الغيطاني فسيجد انها لا تترك شيئا من هذه الاساليب ولكنّها تضيف اليها الجديد.

فالغيطاني بتأثير لجوئه الى فكرة التجلي قدم لنا راويين يتبادلان وظيفة السرد فيما بينهما، فمرّة كان المؤلف هو من يقوم بدور الراوي، ومرّة أخرى كان ينوب عنه صوت ينطلق على لسان شخصيةٍ أخرى متخيلة، جردها الغيطاني من خلال عملية خضوع شخصيته الحقيقية لارادة دليله، فقد جعل الدليل من هذه الشخصية بشرا مقطوع الرأس، منزوع الفؤاد. ولا يتم الفصل بين الراويين، الا لحظة صحوة الغيطاني على حقيقة وفاة والدته في نهاية السفر الثالث من كتاب التجليات.

ثم إنّ الراوي في أعمال الغيطاني يستعين بأكثر من اسلوب تعبيري يبتعد من خلالها عن اللهجة المباشرة في نظام السرد، كاسلوب النداءات مثلا، وهو اسلوب استخدمه في الزيني بركات تحديدا، وذلك للإيهام بواقعيّة ما يروي، مستندا الى أنّ لغة النداءات تناسب

---

(١) الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، ص٣٦٠.

(٢) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص٢٦٥.

ادوات البث أو وسائل الأعلام الشائعة في عصر تاريخي، هو العصر المملوكي، ذلك أنّ ما تنطوي عليه تلك النداءات من مضامين، هي أحرى أن يتم تقديمها من خلا ل السرد المباشر، لو لم يُرِد المؤلف أن يجعل أساليب القصّ في الرواية منسجمة مع البيئة، التي تؤطّر الرواية، وبالتالي تحقيق قدر من البعد عن المباشرة[1].

ولعلّ اطلالة عجلى على مدى الحميميّة التي تكتنف اسلوب كتابة الرسائل العربيّة، تكشف لنا عن تمثل راوي رواية «رسالة في الصبابة والوجد» لها تمثلا عميقا الى ابعد الحدود، بل حتى درجة المبالغة.

فاللازمة اللغوية التي ترافق الراوي على مدى مائة واربعين صفحة من السرد المتصل، متمثّلة في عبارة «يا اخي»، تكشف عن تمثُّل اسلوب الرسائل العربيّة من جهة، وعن انتهاج المبدع منهجا قوامه العمل على تحقيق أفضل مستوى ممكن من مستويات الاتصال الحميميّ بالمتلقي من جهة اخرى. اضف الى ذلك كلّه أنّ المبدع يسوق على لسان الراوي دافعه لكتابة هذه الرواية على نحو يبدو متطابقا مع تعبير عدد من اصحاب الابداعات الادبية في تراثنا عن دواعي كتابة كتبهم، وهي دوافع لا تكاد تخرج عن استجابة المبدع لرغبة صديق له أو صاحب سلطة بتأليف كتاب يقرؤه، أو يوظفه في غرض ما. ويكفي هنا أن نعيد الذاكرة الى مسوغات تأليف كتاب الاغاني مثلا او مسوغات كتابة عدد من الرسائل الأخوانيّة في تراثنا الأدبي[2]. حيث تتكفل ديباجة الكتاب أو الرسالة -غالباً- بالكشف عن داعي التأليف مشفوعا بعدد من الأدعية بالخير لصاحب تلك الرغبة.

هناك أيضا اسلوب ذو صلة وثيقة بصوت الراوي ينحو فيه الغيطاني منحى تراثيا، ذلك هو الاسلوب القائم على افتتاح بعض الشرائح السرديّة بالفاظ تعيد القارىء مباشرة إلى تذكّر أنّه يتلقّى حكاية، ويستمع الى رواية وذلك على نحو يجعل المتلقّي منتبها جيدا لما يقرأ، ومتابعا مهتما لمجريات الاحداث متشوقاً لها، فمن ذلك مثلا:«قيل لي...وقيل أكثر»[3]، او «

---

(١) انظر مثلا نداء الدعوة إلى الجهاد ضد العثمانيين، الزيني بركات، ص١٧٦.

(٢) انظر مثلا دواعي كتابة عدد من هذه الرسائل في: تطور الاساليب النثرية، أنيس المقدسي، ص٣٢٥ وما بعدها.

(٣) رسالة البصائر في المصائر، ص١٣.

وإني لقاصة عليكم»[١]، او بعبارات الاستفهام: «كيف تم ذلك؟»[٢]، او افتراض سؤال عند الطرف المقابل في حوار (الراوي، المتلقي) المتخيل: «ستسأل متى بدأت الرؤية؟ متى تحقق نظري منها وتمكن؟»[٣]، أو نهي المتلقي عن اتهام الراوي بما من شأنه أن يطعن في قصد الراوي إلى التحدث تحدثا واقعيا لا تخييليا:« فلا تكذبني.. فلا تتهمني بالشطط»[٤] أو أن ينبّه الراوي المتلقي الى صدق ما يروي من خلا ل تشبيه حال الراوي في موقف ما يسرده، بحال شخص آخر في موقف مشابه:«فكان حالي مثل الرجل الذي هرب من الموت في الهند...»[٥]، أو الوعد بالتفصيل في أمر حكاية في لحظة آتية في الرواية:«حتى كان من امره ما كان، وما سنذكره في حينه»[٦]، او رغبة المتلقي بضرب المثل على صدق الراوي:«اضرب لي مثلا»[٧].

وجلي أنّ مثل هذه الأساليب المتأثرة باسلوب الراوي في القصص العربي القديم، من شأنها أن تحدث عند المتلقي رغبة في المزيد مما يسرده الراوي، وذلك حتى يضمن المبدع « متابعة يقظة ومتحمسة، ويجعل المتلقي يشارك في عملية السرد»[٨].

وما دامت هذه الأساليب شائعة في القصص العربي القديم بأشكالها المختلفة، فانه يمكننا الاقرار بأن الغيطاني إذ يتمثلها على نحو ما أثبتناه في الصور السرديّة السابقة يترجم -عمليا- ايمانه بأهمية التواصل مع تراثنا القصصي، وإعادة الاحترام لخصائص ذلك التراث السردي، كما تجلوه المقامات وحكايات الجاحظ والليالي وكليله ودمنة، وكل من رسالتي التوابع والزوابع والغفران وما إليهما.

---

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص ٢٩.

(٢) نفسه، ص ٦٤.

(٣) رسالة في الصبابة والوجد، ص١٠.

(٤) نفسه، ص ١٠-١١.

(٥) نفسه، ص١١.

(٦) الزيني بركات، ص٨-٩.

(٧) كتاب التجليات، ج١، ص٢٢.

(٨) دراسات في القصة العربية، محمد برادة وآخرون، ص١٨٧.

رابعاً: السمات الفنيّة في البناء العام

بقي أخيراً أن نقول إن ثمة مجموعة من السمات الفنيّة في أدب الغيطاني الروائي ليست منتمية الى التراث القصصي حسب، وإنما الى التقاليد الفنية في بعض كتب التراث المعرفيّة.

فنحن كثيراً ما نعثر في روايات الغيطاني-على شيء من اسلوب المقامات في الزخرفة البديعيّة، متمثلا في اسلوب السجع تحديدا من دون الاشكال البديعية الأخرى«لان الزمن دبّ فيه الفساد، وكثرة ظلم العباد، وصار الخير والعدل في ابعد واد...»[1] ... «صرت في بوار، لا تطمئنّ بي دار، ولا يستقر لي قرار»[2]. ولعلّنا لا نجانب الصواب في حال اقرارانا بأن مثل هذه الزخرَفة اللفظية، كانت قد شاعت في كثير من الأعمال الأدبية، عبر عصوّر ادبيّة متتالية، وخصوصا في فني الخطبة والرسالة فضلا عن المقامة.

ومن ناحية ثانية فإن الغيطاني يوظف احيانا اسلوب التصوير الكاريكاتوري لبعض شخصيات رواياته، كما كنا قد اوضحنا ذلك عند مناقشة شخصية «رأس الفجلة» او شخصيّة الشيخ عطية، ذات الملامح الطفوليّة، والكتفين الضيقين والحوض العريض، واختفاء الرقبة وتورم الوجه وغلظ الجفون وترهل الجلد واستدارة العينين[3]... إذ كلّها ملامح تعيد ذاكرة المرء الى طريقة الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، ولكن لا من أجل السخرية دائما كما هو حال الجاحظ مع ابن عبد الوهاب، وانما لتعميق الوعي بغرابة شخصية البطل حتى على صعيد هيئته الخارجيّة.

فاذا ما انتقلنا الى البناء العام لرواية كتلك الموسومة بـ«رسالة البصائر في المصائر» أمكننا أن نلحظ نمطا من أنماط البناء هو اقرب ما يكون لذلك الذي قام عليه كتاب البخلاء للجاحظ. ذلك أنّ كلا العملين قائم على اساس رصف مجموعة من الحكايات المتفرقّة، والمتمايزه في تفاصيلها، والمتماثلة في الموضوع الذي تعالجه.

---

(١) الزيني بركات، ص ٢٩.

(٢) كتاب التجليات، ج١، ص٥.

٣) وقائع حارة الزعفراني، ص٥٨-٥٩.

فاذا كان البخل هو الموضوع الطاغي على مجموع حكايات «بخلاء الجاحظ»، فان الاغتراب والغربة هما محور محجموعة حكايات هذه الرسالة، بل إنّ العنوان في كل من العملين. وحده- يكشف عن وحدة الموضوع رغم تنوع الحكايات وتفصيلات بنائها.

اما في مجال القصص الشعبي والسير الشعبيّة فقد بدا تأثيرها طاغيا في روايات الغيطاني، لا من زاوية الافادة من سمات البطولة الخارقة حسب، ولكن ايضا من زاوية الاكثار اللافت من معطيات اللامعقول والخرافة والأسطورة، وهي معطيات حفلت بها كتب العجائب والتصوف ايضا، وخصوصا في باب الكرامات. ولم يكن ذلك كله إلا بسبب إحساس الغيطاني- كما اسلفنا- بديمومة تأثير هذه المعطيات على نمط التفكير عند قطاع عريض ممن يوجّه أعماله الروائيّةاليهم ومن خلالهم، أعني من خلال مسلماتهم الراسخة، المنحدرة اليهم عبر قرون طويلة.

كذلك الامر يمكننا التماس كثير من السمات الفنية الروائية المنتمية أصلاً الى معطيات طالما تبدت من خلال أعمال تراثية معرفيّة، وربما بشكل خاص في كتب المتصوّفة.

فمن جهة يمكن القول إن فكرة التجلي التي هيمنت علي «كتاب التجليات» بأسفاره الثلاثة قد قامت بالحلول محل مجموعة من التقنيات الفنيّة التي انتقلت إلى الرواية العربية من الرواية الغربية.

فلقد بدت هذه الفكرة قادرة على احتواء تقنية الإرتداد الزمني الى الخلف،كأن ياتي الراوي- في اسفار الميلاد مثلا- على رواية أحداث متقدمة في الزمن إلى أيام لم يكن الراوي (أوجمال الغيطاني) قد ولد فيها بعد، وذلك في ثنايا نظام من السرد، يُفترض أنّه يسير تبعا لتسلسل زمني متصاعد، وما ذلك الا بمجرد أن تتجلى له هذه الأحداث الماضية في إطار من تقاليد لفكرة التجلي والكشف، لا تخضع لنظام تسلسلي مضبوط بعينه اطلاقا.

ولعلّ ما يقال عن مفهوم التجلي في التأصيل لتقنية فنية عربية بديلة عن تلك التي كرّستها تقاليد الرواية الغربية، يمكن أن يقال ايضا عن دوره في التأصيل لتقنيات التداعي وتيار الوعي والمونولوج الداخلي، وما الى ذلك من تقنيات فنية ذات صلة مباشرة بأساليب القصّ، تلك التي باتت لا غنى عنها في الرواية المتطورّة باتجاه تكريس قواعد شكلية راسخة لتمييز العمل الرَوائي عن غيره من الابداعات الادبيّة الأخرى.

من جهة ثانية فان روايات الغيطاني تبدو متأثرة باسلوب الاستطراد، الذي عرفناه عند الجاحظ في كتبه المختلفة، ولكن الفارق أنّنا هنا في سياق عمل روائي، فاذا كان الاستطراد عندالجاحظ يعني «الخروج من موضوع الى موضوع عبر نقطة من الموضوع الاول تطلّ على الموضوع الثاني، [بهدف] الترويح عن القارئ، وامتاعه»[1]، فإنّنا هنا امام تقنية تقوم على الخروج من قصة أكبر الى قصة اصغر، عبر نقطة من القصة الاولى تطل على الثانية.

والامثلة على هذا الاستطراد أو (تداخل القصة في أخرى) أكثر من أن تحصى، نكتفي منها هنا بمثلين حسب، أولهما أن الراوي في «رسالة في الصبابة والوجد» راح يقطع تسلسل قصته مع فاليريا، مفتتحا قصة اخرى قصيرة وجديدة، يبدأها بقوله:« وأني مورد أمرا لطيفا أقصه عليك، اذ حدث...»[2] وبعد أن ينهي قصته يعود من جديد إلى ما كان يقصه قبل بدء القصة الفاصلة بين طرفيّ القصة « الأم» فيبتدئ متابعة القصة بعد انقطاع بقوله:« أرجع إلى ما أنا فيه، إلى من صارت محوري ولبّ قصدي...»[3].

وثمّة مثل آخر يترك الغيطاني فيه الحديث عن سفر الراوي الى مدينة غريبة، ليتحدث عن موقفه وبعض صحبه من ممارسات السلطة القمعيّة، ويثبت نصّا لابن عربي يرصد فيه موقف الانسان من الزمان، ثم لا يلبث بعد كل ذلك أن يعود الى ما كان بدأه من زيارته لتلك المدينة الغريبة، وذلك تحت عنوان فرعي مستقل، يؤكد مرة أخرى قصد الاستطراد:«رجعى الى ذلك المقام»[4].

من ناحية أخرى فإنّ الغيطاني يعمد الى تضمين بعض رواياته شروحا ذات صلة مباشرة بطبيعة المنهج الذي يقوم عليه اسلوبه، كأن يؤكد أنه يؤثر الحيدة وعدم التدخل المباشر في صياغة احداث الرواية، بل يترك ذلك لشخصيات الرواية نفسها، أو أنّه لن يجاهر «إلاّ إذا لزم التنويه وغمض القصد واستبهم الأمر»[5].

---

(١) صورة بخيل الجاحظ الفنية، احمد محمد بن امبيريك، ص١٥٤.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد، ص٢١.

(٣) نفسه.

(٤) كتاب التجليات، ج٢، ص٣٥.

رسالة البصائر في المصائر، ص١١.

ومن ذلك ايضا قوله«...في لحظات الكشف عن الحقائق القديمة التي اجهلها ما عمّ وما خصّ- لا ادرك كل شيء بالضرورة، فاحيانا أرى فقط ما أرى، بدون أن أعرف ما أشاهده، وبعد حين مقدّر يلقى في معارفي التوضيح والتفسير لما اكون قد أبصرته من قبل فتكتمل الرؤية...»[1].

اما الاشارة الى الغموض الذي يكتنف فهم رواية أو أخرى، فلازمة تتردد اكثر ما تتردد في السفر الثاني من كتاب التجليات، وهي لازمة يقرّ الغيطاني من خلالها بالغموض من ناحية، ويسوق من خلالها اعتذاره عن هذا الغموض ايضا[2].

ولعلّ تصفّح كتب التصوف المختلفة يكشف عن مدى تأثر الغيطاني اسلوب هذه الكتب من حيث تركيزها على هذين الجانبين: الإشارة للغموض الذي يكتنف اعمالهم، وطبيعة كشوفهم وتجلياتهم من جهة، وشرح بعض جوانب المنهج الذي سيلتزمه الصوفي في تأليفه كتابا ما من جهة ثانية.

فهذا ابن عربي يؤكد أن غرضه في « الفتوحات المكية» هو «إظهار لمع ولوائح واشارات من اسرار الوجود...»[3] أو يؤكد أنّ مذهبه في كتابه هو «الإقتصار جهد الطاقة»[4]، أو يؤكد انه لا يقصد لفظه بعينها إلاّ لمعنى...:«ولا أزيد حرفا إلاّ لمعنى»[5].

وعلى عادة المؤلفين العرب القدامى يأتي الغيطاني في نهايات بعض رواياته على اثبات ديباجة الختام، وتاريخ الانتهاء من الرواية، فها هو- مثلا- في خاتمة السفر الثاني من كتاب التجليات يقول: « دونّه الفقير الى أحبابه، الغريب الحائر في دنياه، المنفى اليها صورة جمال بن احمد الغيطاني، غفر الله لصاحبها الذنب والتقصير... كان الفراغ من هذا السفر المبارك يوم الأحد تاسع عشر ربيع الثاني... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[6]. ولا نكاد نستشعر حاجة إلى تأكيد أن مثل هذه الديباجة في نهايات الكتب القديمة لا تحتاج منا ما يدلّل عليها.

---

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص٤٥.

(٢) انظر امثلة في: كتاب التجليات، ج٢، ص٣١، ٦٣، ٨٩، ٢، ١٠، و ج١، ص٥١.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية)، سفر١ص٢٥٥.

(٤) السابق، سفر٩، ص٦٩.

(٥) السابق، سفر٦، ص ٧١-٧٢.

(٦) كتاب التجليات، ج٢، ص٢٢٨.

الخاتمة

لقد ظهر في الدراسة أنّ منهج توظيف التراث في إبداع الغيطاني الروائي منهج دعت اليه مجموعة من العوامل، منها ما هو خاصّ بالحياة الشخصيّة للمبدع ومنها ما هو خاصّ بثقافته وموقفه النقدي، ومنها ما هو خاصّ بتأثير مجموعة من مبدعي العصر الحديث في المجال الروائي، وعلى رأسهم الروائي العربي الفذ نجيب محفوظ.

وفي سبيل رصد أبعاد تجربة الغيطاني مع التراث، ووصف طرائق التوظيف التراثي، خلصت الدراسة الى تمييز مجموعة من هذه الأبعاد، كشفت دراستها عن مجموعة نتائج نحاول أن نجملها في سطور.

فعلى مستوى الشخصيات التي أُفسح لها مكان جوهري في روايات الغيطاني، كشفت الدراسة عن ان هذه الشخصيات قد جاءت موزعة في اتجاهين: اولهما المزاوجة بين الشخصيات الروائية «العاديّة»، اعنى المعاصرة، وتلك التراثيّة الانتماء، وثانيهما خضوع جميع الشخصيات ذات الادوار الرئيسة لأحد طرفيّ تصنيف ثنائي على محور منظومة قيميّة، سداها الأظهر كلّ من قيمتيّ الخير والشرّ، وذلك في نطاق نمطين في التعامل معها جميعا، اولهما قياس الشاهد على الغائب، اعني الشخصية المعاصرة على الشخصية التراثيّة، وذلك على اعتبار ان الشخصية المعاصرة تتهادى باتجاه ملامح وسمات مميزة ما، في حين أن الأولى ذات تجربة تم اكتمال ملامحها وسماتها كافة. أما ثانيهما فقائم على أساس خلق شخصيّة أسطورية او بطل شعبي، وذلك من خلال الاتكاء على نماذج تراثيّة ذات تجارب ومقومات وملامح ناجزة.

وقد كشفت الدراسة عن أنّ الغيطاني باعتباره روائياً واقعياً، شاهداً على عصره، مهتمًا بقضايا مجتمعه لم يأل جهدا في التعبير بصدق عن معاناة الانسان المصري المعاصر على الصعد السياسية والاجتماعية، وقد بدت التجربة التاريخية المصرية في بعض مراحلها القديمة والحديثة، أفضل المعطيات التراثية في سبيل رصد ابعاد المعاناة الانسانية المصرية من جراء مظاهر القمع السياسي والدكتاتورية، وخيانة الشعب المصري في عقائده ومبادئه السامية وتوجهاته الوطنية الصادقة، بحيث تجلت تلك التجارب التاريخية في بعض «محطات»

التاريخ الاموي والملوكي والحديث على هيئة «معادلات موضوعيّة» لملامح الواقع السّياسي والاجتماعي في مصر الحديثة.

وفي سبيل سعي الغيطاني باتجاه التصد من مشكلات مدا لنا مكتفيا بأداتين في هذا السبيل.

أمّا الأولى فهي العمل على تعرية سلبيات الواقع، وفضح المتسببين فيها. وأمّا الثانية فالتصدي لها، ولكن من خلال رؤى «يوتوبيّة» ورمزية هي في نهاية الامر عاجزة بذاتها. فهي لا يمكنها ان تقدم أكثر من وهم التصدي والمجابهة، وقد ظهر كل من التراثين الشعبي والصوفي خير مؤثرين في سبيل تقديم وهم المجابهة ذاك.

وفي بحث الزمان والمكان كشفت الدراسة عن اثرهما البالغ في وعي المبدع، حيث يستشعر الغيطاني حركة الزمن على نحو صادم، إنّه يسعي أبدا في إبداعه الروائي باتجاه وعي تهويلي بفاعلية الزمن التدميريّة، ولا يكاد يكف عن التماس تأثيره التدميري البته، فضلا عن ان احد اهم دوافعه للكتابة هو الزمن عينه اذا الكتابة محاولة دائمة لقهر الفناء، الذي هو احدى فاعليات الزمن التدميرية.

وقد كشفت الدراسة عن عدد من مصادر وعي الغيطاني بالزمان والمكان، وذلك في كلّ من التصوف والفلسفة والاسطورة والروح القومية ، ولولا ثقافة الغيطاني العميقة تجاه هذين المكوّنين لفقد عدد كبير من اعماله بريقه، بل لما كان ثمة قيمة تذكر لروايات من مثل خطط الغيطاني والزويل فيما يتعلق بعنصر المكان، او كتاب التجليات فيما يخص عنصر الزمان، الذي بدا في هذه الرواية مزيجا من مفهوم التصوف والاسطورة للزمان والمكان على نحو متميز ومن المنظورين الفني والموضوعي معا، ولا غرو، فهما عنصران يعدان مفتاحا لفهم طيب لأعمال الغيطاني الروائيّة كلها، باعتبار أنّ كلا" من العنصرين في حال الانفصال أو الاتصال يعد بطلا" روائيا" كسائر أبطال روايات الغيطاني.

اما على المستوى الفني اللغوي فقد استطاعت الدراسة ان تسوّغ ظاهرة انتهاك الرواية العربية عند الغيطاني للّغة السائدة، من خلال معجم تراثي متعدد المصادر لا شك انه يغني اللغة الفنية في الرواية اذا ظلّ في حدود الطبيعي، ولا شك يربك تلقائيتها في حال المبالغة، كما ظهر في بحثنا الظاهرة الاقتباس القرآني عند الغيطاني في السفر الثالث من كتاب التجليات على نحو خاص.

وعلى مستوى التقنية الفنية واساليب الحكي توصلت الدراسة الى أنّ ثمة في تراثنا امكانيات غير مستغلّة جيدا، تمكن الغيطاني من استخدام بعضها، خصوصا فيما يتصل بوظيفة الراوي وتقنية التجلي من التراث الصوفي، حيث بدا استخدامها سبيلا ممهدا لاختصاص نماذج روائية عربية ببدائل عن تقنيات فنية مستقاه من قواعد الشكل الغربي للرواية، اعني بعض سمات هذا الشكل الذي لن يكون ناجزا في أية لحظة بسبب استمرارية الخلق والابداع.

أضف الى ذلك أنّ ملامح من فن اللّامعقول في الادب القصصي بات من السهل تمييزها، ومن ثم الافادة منها بطريقة عربيّة خالصة، فلقد اكتشفت الدراسة من خلال ما رصدته من ملامح اللامعقول في اعمال الغيطاني الروائية أن ثمة امكانات هائلة في هذا المجال اذا ما رجعنا الى التراث الصوفي والشعبي والعجائبي بمظاهره المختلفة كما عبرت عن ذلك دراسة هذه الملامح.

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر

١. خطط الغيطاني -جمال الغيطاني، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١.
٢. رسالة البصائر في المصائر -جمال الغيطاني، دار الهلال (روايات الهلال) عدد ٤٨٢، القاهرة، ١٩٨٩.
٣. رسالة في الصبابة والوجد -جمال الغيطاني، دار الهلال (روايات الهلال) عدد ٤٦٥، القاهرة،١٩٨٧.
٤. الرفاعي-جمال الغيطاني، ط١، دار المسيرة بيروت، ١٩٨٠.
٥. الزويل- جمال الغيطاني، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت.
٦. الزيني بركات -جمال الغيطاني، مؤسسة أخبار اليوم (كتاب اليوم) عدد ٢٧٧، القاهرة،١٩٨٨.
٧. كتاب التجليات-جمال الغيطاني.
أ-السفر الأول،ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٣.
ب-السفر الثاني، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥.
جـ-السفر الثالث، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦.
٨. ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة - جمال الغيطاني، دار الهلال (كتاب الهلال) عدد ٢٩٣، القاهرة، ١٩٨٣
٩. وقائع حارة الزعفراني، جمال الغيطاني، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٥.

ثانيا - المراجع

(أ) المراجع العربية

- القرآن الكريم
١٠. أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر - فائق مصطفى احمد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
١١. أحاديث في العاصفة- محمد حسنين هيكل، ط٢، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٨٧.

١٢. الأدب القصصي عند العرب-موسى سليمان، ط٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.
١٣. أدب المقاومة-غالي شكري، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.
١٤. الأساطير- احمد كمال زكي، ط٢، دار العودة بيروت، ١٩٧٩.
١٥. الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبدالمعين خان، ط٢، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٠.
١٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- علي عشري زايد، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ١٩٧٨.
١٧. الإسرا إلى المقام الأسرى او كتاب المعراج-محي الدين العربي، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، ط١، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨.
١٨. أسماء الاشهر والعدد والايام وتفسير معانيها-أنيس فريحة، ط١، جروس برس، طرابلس، ١٩٨٨.
١٩. الف ليلة وليلة - سهير القلماوي
٢٠. الف ليلة وليلة/ دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد - عبد الملك مرتاض، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
٢١. الإنسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل - عبدالكريم بن ابراهيم الجيلاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ١٩٦٣.
٢٢. الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية - عبدالوهاب الشعراني، تحقيق وتقديم طه عبدالباقي سرور ورفيقه، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٥.
٢٣. بدائع الزهور في وقائع الدهور- محمد بن احمد بن اياس الحنفي، تحقيق وتقديم محمد مصطفى، ط٣، مصورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٢٤. البطل في التراث-نوري حمودي القيسي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
٢٥. البطل المعاصر في الرواية المصرية - احمد ابراهيم الهواري، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
٢٣. تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي - شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، د.ت.

٢٧. تاريخ الطبري / تاريخ الامم والملوك – محمد بن جرير الطبري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
٢٨. الترغيب والترهيب – عبدالعظيم المنذري، ضبط وتعليق مصطفى محمد عمارة، دار الحديث، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٩. التصوف النفسي – عامر النجار، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣٠. تطور الاساليب النثرية في الأدب العربي – انيس المقدسي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.
٣١. تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام – ابراهيم السعافين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
٣٢. تهذيب سيرة ابن هشام – عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي ودار الفكر، بيروت – دمشق، د.ت.
٣٣. نجيب محفوظ يتذكر – اعداد جمال الغيطاني، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠.
٣٤. الحسبة في مصر الاسلامية – سهام مصطفى ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٣٥. الحكاية الشعبية – عبدالحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
٣٦. خريف الغضب – محمد حسنين هيكل، ط٧، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣.
٣٧. الخيال ومفهوماته ووظائفه – عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٣٨. دراسات في القصة العربية – محمد برّاده وآخرون، ط١، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.
٣٩. ديوان ابن الرومي – ابن الرومي
٤٠. الرسالة القشيرية – عبدالكريم القشيري، تحقيق عبدالحليم محمود ورفيقه، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت.
٤١. الرواية الجديدة في مصر/ قراءة في النص الروائي المعاصر – حلمي بدير، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.

٤٢. الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية - محمود امين العالم ورفيقيه، ط١، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦.
٤٣. الرواية العربية الطليعية - عصام محفوظ، ط١، دار ابن خلدون، ١٩٨٢.
٤٤. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم - حسام الدين الألوسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٤٥. الزمان الوجودي - عبد الرحمن بدوي، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
٤٦. الشعر والشعراء - عبدالله بن مسلم بن قتيبة، طبعة مصورة عن طبعة ليدن، دار صادر، بيروت، د.ت.
٤٧. الشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي سلطان العارفين - عبدالحفيظ فرغلي القرني، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة اعلام العرب) عدد ١١٩، القاهرة، ١٩٨٦.
٤٨. الصلة بين التصوف والتشيع - كامل مصطفى الشيبي، ط٣، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٢.
٤٩. صورة بخيل الجاحظ الفنية - احمد بن محمد بن امبيريك، (مشروع النشر المشترك) بغداد - تونس، د.ت.
٥٠. عقد الدرر في اخبار المهدي المنتظر - يوسف المقدسي السلمي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
٥١. الفتوحات المكية - محيي الدين بن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.
٥٢. الفتوحات المكية - محيي الدين بن عربي تحقيق وتقديم عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.
٥٣. فجر الاسلام - احمد امين ط١٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.
٥٤. فصوص الحكم - محيي الدين بن عربي، تعليق: ابو العلا عفيفي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.
٥٥. فلسفة الفن - علي عبدالمعطي محمد، دار النهضة المصرية، بيروت، ١٩٨٥.
٥٦. فن القصة - محمد يوسف نجم، ط٦، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.
٥٧. الفن القصصي بين جيليّ طه حسين ونجيب محفوظ - يوسف نوفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
٥٨. في الرواية العربية / عصر التجميع - فاروق خورشيد، ط٢، دار الشروق، ١٩٧٥.

٥٩. في ظلال القرآن – سيد قطب، ط٧، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧١.

٦٠. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه – عبدالكريم الخطيب، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٦١. قضايا الفلسفة العامة ومباحثها – علي عبدالمعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٣.

٦٢. كتاب التعريفات – علي بن محمد الجرجاني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٦٣. كتاب الروح – ابن قيِّم الجوزية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥.

٦٤. كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، (خطط المقريزي)، تقي الدين احمد بن علي المقريزي، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

٦٥. الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم – علي زيعور، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٤.

٦٦. لحظة الابدية – سمير الحاج شاهين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٦٧. لسان العرب – ابن منظور، تحقيق عبدالله علي الكبير ورفيقه، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٦٨. مختصر كتاب الفَرق بين الفِرَق– عبدالقاهر البغدادي، اختصار عبدالرزاق الرسعني، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.

٦٩. مدرسة الاحياء والتراث – ابراهيم السعافين، ط١، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١.

٧٠. مشكلة الفن – زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

٧١. الملل والنحل – الشهرستاني، تحقيق محمد سيد الكيلاني، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٥.

٧٢. منهج الواقعية في الابداع الادبي – صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.

٧٣. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية – حسين مروة، ط٤، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١.

٧٤. نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام – علي سامي النشّار، ط٧، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٧.

٧٥. النقد التطبيقي التحليلي – عدنان خالد عبدالله، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٧٦. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة – نبيلة ابراهيم، النادي الادبي، الرياض، ١٩٨٠.
٧٧. الهند عقائدها واساطيرها – عبدالرحمن حمدي، دار المعارف (سلسلة اقرأ) عدد٤٣٢، القاهرة، ١٩٧٨.

(ب) المترجمة

٧٨. احاديث مع غابريل غارسيا ماركيز – حوار: بيلينو ميندوزا، ترجمة ابراهيم وطفي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦.
٧٩. الاسطورة والرواية – ميشيل زيرافا، ترجمة صبحي حديدي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٨٥.
٨٠. جمهورية افلاطون – افلاطون، ترجمة حنا خباز، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.
٨١. حدس اللحظة غاستون بشلار، ترجمة رضا عزوز ورفيقه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
٨٢. رمزية الاعداد في الاحلام – لودفيغ يانيث، ترجمة هنرييت عبودي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦.
٨٣. رواية المستقبل – اناسيس نن، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣.
٨٤. الزمن في الادب – هانز ميرهوف، ترجمة اسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك، ١٩٧٢.
٨٥. الموسوعة الفلسفية – لجنة من العلماء باشراف روزنتال ورفيقه، ترجمة سمير كرم، ط٤، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
٨٦. نظرية الادب – رينيه ويليك ورفيقه، ترجمة محيي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٨٧. الوجيز في دراسة القصص – لين اولتبنيرند ورفاقه، ترجمة عبدالجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية والنشر (سلسلة الموسوعة الصغيرة) بغداد، ١٩٨٣.

ثالثا: الدوريات والصحف

أ- الدوريات:

٨٨. آفاق عربية:

– قضية الشكل في الرواية العربية – ابراهيم السعافين، السنة الخامسة عشرة، عدد ٦، ١٩٩٠.

٨٩. الاسبوع العربي:

– جمال الغيطاني يروي حكايته مع التجارب الحياتية والادبية (مقابلة) – اسكندر داغر، عدد ١٤٩١، ١٩٨٨.

٩٠. ادب ونقد:

– مناقشة كتاب التجليات (نادي الادب بحزب التجمع يناقش كتاب التجليات) – عبدالمحسن طه بدر وآخرون، السنة الاولى، عدد ٣، ١٩٨٤.

٩١. الاقلام:

– البدايات الاولى للتأليف القصصي – نبيلة ابراهيم، عدد ٨، ١٩٧٧.

٩٢. الف/مجلة البلاغة المقارنة:

– جدلية التناص (مقابلة) عدد٤، ١٩٨٤.

٩٣. الباحث العربي:

– التراث والابداع الروائي – جمال الغيطاني، عدد٢، ١٩٨٥.

٩٤. البيان:

– صناعة الرواية العربية و بصائر الغيطاني – محمد حسن عبدالله، عدد ٢٨٠، ١٩٨٩.

٩٥. فصول/ مجلة الادب والنقد:

– توظيف العنصر الاسطوري في القصة المصرية المعاصرة – وليد منير، مجلد٢، عدد٢، ١٩٨٢.

– عندما يكتب الروائي التاريخ – ساميه اسعد، مجلد٢، عدد٢، ١٩٨٢.

- مشكلة الابداع الروائي عندَ جيل الستينيات والسبعينيات، ندوة العدد، مجلد٢، عدد٢، ١٩٨٢.
- من اصول الشعر العربي القديم – ابراهيم عبدالرحمن، مجلد٤، عدد٢، ١٩٨٤.
- صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات – قمري البشير، مجلد٥، عدد٢، ١٩٨٥.
- قراءة في رواية السيد من حقل السبانخ، او يوتوبيا عصر العلم – حسين عيد، مجلد٦، عدد١، ١٩٨٧.
- ازمة المصطلح في النقد القصصي – عبدالرحيم محمد عبدالرحيم، مجلد٧، عدد ٣، ٤، ١٩٨٧.

٩٦. الكرمل:

- الخطاب الثقافي والتحليلي، او التغيير الطوبويّ – محمد برادة، عدد ٢٥، ١٩٨٧.

(ب) الصحف:

٩٧. صحيفة الدستور الأردنية ، مقابلة مع الغيطاني، عدد ٣٤٩٦.

٩٨. صحيفة الرأي الأردنية ، كتاب الانفجار – محمد حسنين هيكل، عدد ٧٢٧٦.

رابعا: الرسائل الجامعية

٩٩. الزمن في الشعر الجاهلي – عبدالعزيز طشطوش، رسالة ماجستير مقدمة في دائرة اللغة العربية، مكتبة جامعة اليرموك، ١٩٨٦.

جمال الغيطاني والتراث

هذا الكتاب محاولة للكشف عن جوانب التأثير التراثي فى الأعمال الروائية لجمال الغيطاني ، فهى أعمال ذات صبغة " تأصيلية " تسعى لنفي التهمة المزدوجة ، القائلة بانسلاخ الرواية العربية عن جذورها البعيدة فى الفن القصصي العربي القديم ، ومحاكاتها للرواية الغربية . وهى تهمة طالما واجهت الرواية العربية خلال قرن ونيف من الزمن .

ولعل من أهم ما شجعني على بحث هذا الجانب بالتحديد هو ندرة الدراسات العربية ذات الطابع الشمولي ، فباستثناء اطروحة جامعية أعدت فى امريكا والمانيا لم تتم ترجمتها بعد ، نجد أن إبداع الغيطاني الروائي لم يحظ - حسب علمي - من الدراسات المحبرة بالعربية إلا بمجموعة بحوث ومقالات تتناول أعمال مفردة حسب من بين مجموع أعماله الروائيه منشورة فى عدد من الدوريات حسب ما تشير اليه قائمة مراجع الكتاب .

إن انعدام الدراسات الشاملة لابداع الغيطاني ، الجامعة لها بين دفتى كتاب بالعربية، جعلني أكثر حرصاً على الإلمام بما يمكن الالمام به من أبعادالتجربة الابداعية فى علاقتها بالتراث ، إخلاصاً للبحث ، وفى سبيل سد ثغرة سببها ذلك الانعدام ، الى ذلك سطحية التناول فى كثير من البحوث والمقالات تلك ، اذا ما استثنينا ابحاثاً على شاكلة بحث قمري البشير : صنعة الشكل [illegible]ليات ، المنشور فى مجلة فصول ، اذ مثله نادر بين تلك البحوث .

مكتبة مدبولي
٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة ت : ٧٥٦٤٢١